

فكر وإبداع

إشراف: أ.د. حسن البنداري

إصدار علمي جامعي متخصص محكم

- الدكتور خفاجي الناقد الأديب الموسوعي.
- عالم جليل.
- تطوير الخطاب الديني.
- تأملات في الشعر السعودي.
- البنية الدلالية في فتح عمورية.
- التحليل اللساني لصور الوحدة الإنسانية
- المؤدية وظيفة النعت للمنعوت المعرفة.
- إشكالية المنهج الأدوني.
- توظيف الشخصية الأدلسية في الشعر العربي الحديث.
- ما بعد الحداثة وبنية القص المعاصر.
- عصمة الأنبياء دراسة مقارنة بين الأديان الثلاثة.
- الأداء الدلالي للتعبير بـ"كان" الناقصة دراسة في خصائص الأسلوب القرآني.



الجزء الثالث والثلاثون

إبريل ٢٠٠٦



رابطة الأدب الحديث

قواعد النشر بالإصدار

- يقبل إصدار فكر وإبداع نشر المواد وفقاً للاعتبارات التالية:
- ١- أن تكون المواد المرسلة إلى الإصدار- مبتكرة ولم يسبق نشرها.
- ٢- تخضع المواد للتحكيم النوعي المتخصص .
- ٣- يخطر الإصدار الكتاب بقرار صلاحية المواد أو عدمها .
- ٤- لا يقبل الإصدار المواد المنشورة أو المقدمة إلى جهات أخرى.
- ٥- البحوث والدراسات التي يرى المحكمون تعديل مواضع فيها -
ترد إلى أصحابها لتنفيذ ملاحظات المحكمين لكي تأخذ
طريقها إلى النشر.
- ٦- الإصدار غير ملزم بإعادة الأصول المرسلة إلى أصحابها سواء
نشرت أم لم تنشر .

المواد المنشورة بالإصدار تعبر عن آراء أصحابها فقط

فكر وإبداع

إصدار متخصص

يعنى بنشر بحوث ودراسات جامعية محكمة
تصدر من رابطة الأدب الحديث

* * *

رابطة الأدب الحديث تسعى إلى:

- ترسيخ مفاهيم البحث العلمي،
- والكشف عن الباحثين المتميزين.
- وتنمية قدراتهم الفكرية والبحثية.
- والمشاركة في تحديد معالم
- مستقبلنا للمعاصرة.
- ومقد حوارات متنوعة مع كافة
- الاتجاهات والسبل الجديدة.
- والتوفيق العادل بين الصيغة
- القرائية والصيغة الحداثية.

لوحة الغلاف

للغنان الياباني : تومويوكي يامادا

رئيس مجلس إدارة الرابطة

أ.د. محمد عبد القنم خفاجي

عضو مجلس الإدارة والمشرى على الإصدار

أ.د. حسن البساطري

رابطة الأدب الحديث

شارع بنك مصر - القاهرة

١١٧١٦٨٠ ت

فكر وإبداع

إصدار علمي جامعي متخصص محكمة
يعنى بنشر بحوث ودراسات علمية محكمة
يصدر عن : رابطة الأدب الحديث
القاهرة ، ٦ شارع بنك مصر

ص. ب ٤٦ بريد محمد فریدت ، ٢٩٢٤٦٩٥

وليس مجلس إدارة الرابطة : أ. د. محمد عبد التعم خفاجي

٢٠٠٦ / ١٦٦٦	رقم الإبداع
-------------	-------------

مطبعة العمرانية للأوقفت

الجيزة : ٣٧٥٦٢٩٩

فكر وإبداع

مؤسس الإصدار والمشرف عليه (عضو مجلس إدارة الرابطة)

أ.د حسن البنداري

المشاركون في الإصدار (أعضاء الرابطة)

أ.د السعيد الورقي	د. أممل الأتور
أ.د صلاح بكر	د. (طبيب) أنس عزقول
أ.د عزيزة السيد	د. (طبيب) رباب عزقول
أ.د علي علي صبح	د. شريحة الخليفة
أ.د علي طلب	د. فهمي حرب
أ.د عليّة الجنزوري	د. كاميليا صبحي
أ.د وفاء إبراهيم	د. محمد رياض العشيري
أ.د نادية يوسف	د. نعيم عطية
أ.د محمد مصطفى سلام	د. نادية عبد اللطيف
د. أحمد عبد التواب	د. يحيى فرغل

المراسلات: توجه باسم المشرف على الإصدار أ.د حسن البنداري

القاهرة مصر الجديدة- روكسي، شارع أسماء فهمي كلية البنات- جامعة عين شمس

تليفون: ٥٨٥٤٦٦٢ - ٥٨٥٦٦٢٣

الناشر: مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ ش محمد فريد- القاهرة ت ٣٩١٤٣٢٧

الجزء الثالث والثلاثون إبريل ٢٠٠٦

مستشارو الجزء الثالث والثلاثين

- | | |
|----------------------------|---------------------------------|
| ١- أ.د أحمد كشك. | ١٢- أ.د علي أبو المكارم. |
| ٢- أ.د اعتماد علام. | ١٣- أ.د علي علي صبح. |
| ٣- أ.د زين نصار. | ١٤- أ.د فضيلة فتوح. |
| ٤- أ.د شفيع السيد. | ١٥- أ.د ماهر شفيق فريد. |
| ٥- أ.د صبري إبراهيم السيد. | ١٦- أ.د محمد حسن عبد الله. |
| ٦- أ.د الطاهر مكّي. | ١٧- أ.د محمد حماسة عبد اللطيف. |
| ٧- أ.د طه والدي. | ١٨- أ.د محمد السعيد جمال الدين. |
| ٨- أ.د عبد الحكيم حسان. | ١٩- أ.د محمد عبد الحميد سالم. |
| ٩- أ.د عبد العزيز نبوي. | ٢٠- أ.د محمد عبد المطلب. |
| ١٠- أ.د عزيزة السيد. | ٢١- أ.د نبيل راغب. |
| ١١- أ.د عصام بهي. | ٢٢- أ.د نفيسة عيش. |

الصفحة	المحتويات
٧	د. حسن البنداري
	● المادة العربية:
١١	- الدكتور خفاجي العالم الأديب الناقد د. علي علي صبح
	الموسوعي.
٢١	- الشاعر محمد علي عبد العال
	عالم جليل.
٢٧	- د. زينب رضوان
	تطوير الخطاب الديني.
٤٣	- د. طه وادي
	تأملات في الشعر السعودي.
٧٣	- د. السيد أحمد السوداني
	البنية الدلالية في فتح عمورية.
١٠٩	- د. رابح يومعة
	التحليل اللساني لصور الوحدة الإنسانية المؤدية وظيفة النعت للمنعوت المعرفة.
١٣٥	- د. بشير تاوريرت
	إشكالية المنهج الأدوني.
	وسامية راجح
١٥٩	- د. أميمة عبد الرحمن
	ما بعد الحداثة وبنية القص المعاصر.
٢٢٣	- د. السيد عبد المصود
	الأداء الدلالي للتعبير بـ"كان" الناقصة دراسة في خصائص الأملوب القرآني.
٢٨٣	- د. خالد السبيوطي
	عصمة الأنبياء دراسة مقارنة بين الأديان الثلاثة.
٣٣١	- د. عبد الله بن إبراهيم الزهراني
	توظيف الشخصية الأدلسية في الشعر العربي الحديث.
	● المادة غير العربية:

- Edna Pontellier's Struggle and Failure of Independent Survival in Kate Chopin's The Awakening

1

Dr. Nagwa Abou-Serie Soliman

- الصراع والعجز عن البقاء في الحياة في رواية "الصهوة" للكاتبة الأمريكية

د. نجوى أبو سريع سليمان

كيت شويان.

بسم الله الرحمن الرحيم
افتتاحية الجزء الثالث والثلاثين

إبريل ٢٠٠٦

د. حسن البنداري

يصدر هذا الجراء من إصدار "فكر وإبداع" بعد شهر من رحيل رئيس رابطة الأدب الحديث العالم الجليل الأستاذ الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي. رحل بجسده وبفي بروحه وفكره المتنوع الذي أثرى - ويثرى - الحياة العلمية والأدبية في مصر والعالمين العربي والإسلامي. إنه الغائب الحاضر الذي كان - وما زال - سندًا لإصدار "فكر وإبداع". وأجد من المناسب أن يقف القارئ على معاني هذه المساندة التي حظي بها الإصدار، وذلك في كلمته التي قدم بها الجزء الأول في يناير عام ١٩٩٩

"يسعدني أن أقدم هذا الإصدار المتخصص الذي تشكل بجهود مجموعة من الأكاديميين والأدباء ينتمون إلى رابطة الأدب الحديث، تشتمل جوانحهم على آمال واسعة، وأفكار طموح فعالة، تستهدف إثراء البحث العلمي، ورفق الإبداع الأدبي والفني؛ وذلك لمواكبة ركب التطور الحضاري بوجهيه المحلي والعالمي.

إن أفراد هذه المجموعة من ذوي التخصصات المختلفة، يحملون بأيديهم مشاعل معرفية، تضئ وتبشر بما هو مفيد للقارئ، في رمن تحاول فيه قوى مضادة أن تصرفه عن قراءة الأعمال الجادة الواضحة المنتجة.

ويكشف هذا الإصدار المتخصص عن التزامهم بهذه المعاني، وتنفيذها إلى عمل وإجراء؛ انطلاقًا من موقف أكثرائي واضح بضرورة المشاركة في تحديد معالم ثقافتنا المعاصرة، وحرص على مشارف قرر جديد، ولا سيما أنهم معنيون بعقد حوارات متنوعة مع كافة الاتجاهات النقدية والسبل الجديدة.

فتحية لرائد تحرير هذا الإصدار المنحصر - حسن البنداري أستاذ النقد الأدبي بكلية اللباب جامعة عين شمس وللإادة اعضاء هيئة الإصدار ومجلسه.

الذين تنبض قلوبهم بحب المعرفة وبهدف حضاري، هو "التمكين لفكر حر راقٍ وإبداع رفيع المستوى"، وتحية لجهودهم الساعية إلى تزويد القارئ في مصر وخارجها بإضافة متميزة تنسم بنبلٍ يدعو المثقفين إلى مساندة فعلية لاستمرار هذا النوع من الإصدار المتخصص".

ويضم هذا الجزء مئالتين وتسعة بحوث باللغة العربية، وبحثاً باللغة الإنجليزية. أما المئالتان فهما "الدكتور خفاجي العالم الأديب الناقد الموسوعي" للدكتور علي علي صبح، و"عالم جليل" للشاعر محمد علي عبد العال.

وأما البحوث فهي "تطوير الخطاب الديني" للدكتورة زينب رضوان، و"تأملات في الشعر السعودي" للدكتور طه وادي، و"البنية الدلالية في فتح عمورية" للدكتور السيد أحمد السوداني، و"التحليل اللساني لصور الوحدة الإنسانية المؤدية وظيفة السنت للمنعوت المعرفة" للدكتور رابع بومعزة، و"إشكالية المنهج الأونيسي" للدكتور بشير تاويريرت و سامية راجح، و"توظيف الشخصية الأندلسية في الشعر العربي الحديث" للدكتور عبد الله بن إبراهيم الزهراني، و"ما بعد الحداثة وبنية القص المعاصر" للدكتورة أميمة عبد الرحمن، و"عصمة الأنبياء دراسة مقارنة بين الأديان الثلاثة" للدكتور خالد السيوطي، و"الأداء الدلالي للتعبير بـ"كان" الناقصة دراسة في خصائص الأسلوب القرآني" للدكتور السيد عبد المقصود.

وأما البحث الإنجليزي فهو "الصراع والعجز عن البقاء في الحياة في رواية "الصخرة" للكاتبة الأمريكية كيت شوبان" للدكتور نجوى أبو سريع.

إن هذه البحوث المتنوعة تقمّ دلالة علمية على جدية هذا الإصدار، والإصرار على مواصلة رسالته التي تستمدّها دائماً من عالمنا الحاضر بفكره ومؤلفاته الثرية الفاتحة أ.د محمد عبد المنعم خفاجي، الذي يبقى في وجداننا بروحه الفياضة بالحب والعتاء والتواضع الجم، والعلم الغزير الذي تركه لأجيال القراء في زماننا والأزمان الآتية.

وَاللهُ تَعَالَى وَلِيُّ التَّوْفِيقِ

المادة العربية

* البحث

*المقال النقدي

الدكتور خفاجي العالم الأديب الناقد الموسوعي

د. علي صبيح *

ففي الواحدة من صباح الأربعاء الثامن من صفر عام ١٤٢٧ هـ الموافق الثامن من مارس عام ٢٠٠٦ م انتقل إلى جوار ربه الأستاذ الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي بعد أن ألقى محاضراته لطلاب الدراسات العليا بكليته اللغة العربية حتى الثانية عشرة صباح الثلاثاء اليوم السابق، وأصر على توديع الكلية أستاذة وطلاباً وموظفين وعمالاً، وسلم على الجميع وودعهم، وخرج من الكلية ليبقى في بيته. وظل على اتصال بي عن طريق الهاتف حتى الساعة الثانية عشرة مساء الأربعاء، وهو يريد لقد ذهب إلى الكلية وودعتها وودعت الجميع فيها . حتى سعدت روحه إلى بارئها بعد ساعة من آخر اتصال وحديث على الهاتف رحمه الله تعالى رحمة واسعة.

والدكتور خفاجي عالم وأديب وناقد موسوعي صاحب مدرسة علمية معاصرة في الأزهر الشريف وجامعه وجامعات العالم الإسلامي والعربي، ومعظم تلامذته من كلية اللغة العربية تولوا عمادات كليات اللغة العربية والدراسات الإسلامية والعربية بالقاهرة وبفروع جامعة الأزهر المختلفة في أكثر من عقدين من الثمانينيات في القرن العشرين، وتقلد بعضهم وكالة الأزهر ورياسة الجامعة ونيابتها.

وأطلقت عليه بعض المؤلفات المنشورة عنه وهي كثيرة في مصر وفي العراق والسعودية وفي بلاد المغرب وتونس ألقاباً عدة، فقد أطلق عليه

(*) أستاذ الأدب والنقد بكلية اللغة العربية - جامعة الأزهر، القاهرة.

الناقد الأديبي رشيد الداودي "جاحظ القرن العشرين" في كتابه المنشور "الخفاجي أديبا نادقا"، وقد أشار إلى ذلك الكاتب الكبير أنيس منصور في عموده "مواقف" بصحيفة الأهرام في ٢٠٠٠/٥/٣١م، ونشرت صحيفة "صوت الأهرام" في عددها الصادر يوم الجمعة ٩ محرم ١٤٢١هـ الموافق ٢٠٠٠/٤/١٤م تحقيقاً في صفحة كاملة عن "خفاجي جاحظ القرن العشرين"، كما تحدث عنه الأستاذ هلال ناجي رئيس اتحاد المؤلفين والكتاب بالعراق في كتابه عن الدكتور خفاجي المنشور بعنوان "شاهد على العصر سيوطي مصر في القرن العشرين" الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، فقال: ومن أبرز هؤلاء العباقرة في قرننا هذا صديقي المفضل العلامة الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي رئيس رابطة الأدب الحديث، والذي ما زالتت عشيرته (خفاجة) عزيزة الجانب بين قبائل العراق. لقد استطاع العلامة الجفاجي أن يمد جناحيه عبر دنيا الأدب العربي، فيضفي عليها جدة وأصالة وشمولية فذة، فخلال ستين عاماً صدرت له آثار مصنفة أو محققة جاوزت الخمسمائة أثر مطبوع، وهو أمر لا نعرفه لغير السيوطي جلال الدين في القرن العاشر الهجري؛ مما جعل متقفينا وعارفي فضله وعلمه يلقبونه عن جدارة بـ"سيوطي مصر في القرن العشرين".

وقد تخرج على يديه أجيال من الأساتذة والدكاترة، واختارته الجامعات المختلفة المصرية والعربية عضواً مناقشاً في رسائل الماجستير والدكتوراه، وحكّمته الجامعات المختلفة في فحص النتائج العلمي للمرشحين لوظائف الأساتذة في أقسام الأدب والنقد، وفي القيام بالتدريس لطلاب الجامعات المختلفة.

وهو رئيس لأقدم جمعية ثقافية وأدبية في مصر وهي "رابطة الأدب الحديث" بالقاهرة - ذات الستين عاماً من حياتها، والتي رأسها أمير الشعراء أحمد شوقي، ثم الدكتور أحمد زكي أبو شادي، والدكتور إبراهيم ناجي في الفترة الأولى من حياتها، ثم الناقد مصطفى السحرني في الفترة الثانية من

نشاطها، وفي الوقت نفسه كان الدكتور خفاجي يرأس مجلس إدارة مجلة الحضارة الثقافية والأدبية.

كتب عنه كثير من النقاد والأدباء في مصر والعالم العربي وفي المهجر، كما كتب عنه بعض المستشرقين وفي مقدمتهم الدكتور عبد الكريم جرمانوس، والدكتور أرست بانرث في دراسات متعددة، وصدرت عنه وعن أعماله العلمية والأدبية أكثر من عشرة كتب، وسجلت عنه رسائل جامعة في مصر وتونس والجزائر والسعودية. وفي مصر نوقش منها رسالة الباحث محمد العربي عن "خفاجي شاعرًا" بكلية اللغة العربية بالقاهرة عام ١٩٩١، ونوقشت رسالة الباحث حسن واصل عن "الخفاجي ناقدًا" في كلية اللغة العربية بإيتاي البارود فرع جامعة الأزهر عام ١٩٩٤م، ونوقشت رسالة الباحث عبد الناصر قناوي عن "الخفاجي العالم الموسوعي جاحظ القرن العشرين وسيوطي علماء الأزهر في العصر الحديث" عام ١٩٩٥ بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر فرع أسيوط، وهناك رسائل أخرى في مصر وغيرها.

وبلغت مؤلفاته ما يقرب من ألف كتاب منشور ومخطوط وبحث أكاديمي منشور في المجالات الأكاديمية المحكمة في محيط العالم العربي والإسلامي على امتداد ستين عاما، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر.

كتب في الإسلام بلغت اثنتين وأربعين كتابا من بينها "الإسلام وحقوق الإنسان" (والدكتور أبو شادي دراسة عنه أنبعت من صوت أمريكا في أكتوبر ١٩٥١). و"الإسلام دين الإنسانية الخالد"، مكتبة القاهرة.

وقد كان رائداً في تناول جانب أهم من جوانب الأدب، هو الأدب الصوفي، حيث أصدر في ذلك أربعة كتب : "التراث الروحي للتصوف الإسلامي في مصر" دار ممفيس للطباعة، و"الصوفي المجدد" دار التأليف بالقاهرة، "التصوف الإسلامي وظلاله في الأدب العربي"، جزءان مكتبة القاهرة، "الأدب في التراث الصوفي"، مكتبة غريب.

كما أخرج موسوعة تاريخ الأدب التي غطت مناحي شتى في الأدب بعبوره المختلفة، وقد تجاوزت أربعة وثمانين كتاباً، من أوائلها "الحياة الأدبية في العصر الجاهلي"، ومن أحدثها ظهوراً كتاب "موقف النقاد من الشعر الجاهلي"، مكتبة الأنجلو المصرية.

أما كتبه التي تناولت الشعر خاصة فبلغت عشر كتاب من أبرزها: "البناء الفني للقصيدة العربية"، "فن الشعر". جزءان، مكتبة محمد صبيح بالقاهرة.

وقد اهتم كثيراً بأعلام الأدب والنقد؛ فأخرج خمسة عشر كتاباً منها: "أبو عثمان الجاحظ" ط (١) ١٩٦٣، (٢) ١٩٧١، و"ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان" ط (١) ١٩٤٨ ط (٢) ١٩٤٨، و"العقاد صحفياً وأديباً" بالاشتراك مع د/ شرف.

وقد يظن البعض مما سبق عرضه من كتب أستاذنا الدكتور الخفاجي أن إنتاجه انحصر في الأدب، ولكن لقب "سيوطي العصر وموسوعي القرن العشرين" كان حقاً به؛ حيث برز إنتاج في النحو واللغة ثلاثة عشر كتاباً منها: "تهذيب الأجرومية"، مكتبة الحلبي، ١٩٤٦. "توضيح الأثرية"، مكتبة صبيح.

أما تصانيف في التاريخ فبلغت أربعة عشر كتاب منها: "بنو خفاجة وتاريخهم السياسي والأدبي"، ٩ أجزاء. "الأزهر في ألف عام"، أجزاء ١٩٥٢، طبعة ثانية عام ١٩٨٨.

ورغم هذا التنوع وهذه الغزارة على المستويين الأفقي والرأسي إلا أن لأستاذنا الدكتور محمد خفاجي باعاً في مجال قلما يُجمع معه غيره هو تحقيق التراث؛ فأخرج لنا ما يزيد عن ثلاثة وخمسين كنزاً من عيون التراث العربي منها: "الإيضاح في البلاغة"، ٦ أجزاء نشر مكتبة الكليات الأزهرية. "مقامات الحريري بشرح الشريشي"، ٤ أجزاء، نشر مكتبة المشهد الحسيني،

طبعات عدة. "صحيح الإمام البخاري" بالاشتراك ، ١٠ أجزاء نشر مكتبة الرياض.

ولم يكن شيخنا من ذوي النفوس الضعيفة الذين يريدون الدنيا لهم، لا يسمع إلا صوتهم ولا تقرأ إلا كتبهم، بل سعى إلى تقديم كثير من الكتاب والمبدعين من خلال مقدماته الرائعة للعديد من الكتب (ثمانين كتاباً) مثل: "رحيق الأرواح"، و"هاتف من الصحراء الأشواق"، شعر لمحمود شوقي الأيوبي، و"شعراء معاصرون"، تأليف الأديبين الكبيرين مصطفى عبد اللطيف السحرتي وهلال ناجي. و"التيارات الأدبية في العراق" للدكتور يوسف عز الدين، وقد جعل إهداء هذا الكتاب إلى الخفاجي.

هذه الغزارة العلمية غير المسبوقة لم تكن قاصرة على تأليف الكتب أو تحقيق التراث، بل شملت أيضاً الإبداع الشعري؛ فهذه دواوين الأستاذ الدكتور عبد المنعم خفاجي امتكت على مدار سبعين عام منذ كان في العشرين حتى قبيل وفاته بعامين.

١٩٣٦	وحي العاطفة
١٩٤٩	أحلام الشباب
١٩٦٩	أحلام السراب
١٩٧٢	الديوان الإسلامي
١٩٧٣	نغم من الخلد
١٩٨١	على الضفاف
١٩٨٣	أشواق الحياة
١٩٨٧	أغنيات من عبقر
١٩٨٨	نشيد الذكرى
١٩٤٧	نشيد الصحراء - مسرحية
	طبعة أولى

طبعة ثانية ١٩٨٨

١٩٨٨

ملحمة السيرة النبوية الخالدة

١٩٨٨

أحلام المماء

١٩٨٩

أصداء الذكريات

١٩٩٠

أحلام الأمس

١٩٩٢

أحلام الذكرى

١٩٩٣

أنشودة الغد

١٩٩٤

في موابك العصر

٢٠٠٤

للذكرى

ماذا أضاف الخفاجي في الفكر والأدب؟

- ١- تكوين تاريخ مدرسة أبوللو في كتابه "رائد الشعر الحديث" بجزئيه.
- ٢- القصص التاريخي في كتبه (قصص من التاريخ- موابك الحرية في مصر الإسلامية - موابك النبوة- مشاهد من السيرة العطرة- موابك الحياة) وغيرها.
- ٣- كتاباته في أدب التراجم في كتبه: (ابن المعتز - أبو عثمان الجاحظ- أبو دلف) وغيرها.
- ٤- الأدب الإسلامي بكتاباته منذ الثلاثينيات في الإسلاميات.
- ٥- كتاباته عن الأزهر (كتاب الأزهر في ألف عام بأجزائه الثلاثة) وغيرها.
- ٦- تاريخه للأدب المصري في كتبه: (قصة الأدب في مصر) وغيرها.
- ٧- البحث عن الجنور كما في كتبه عن قبيلة خفاجة.

- ٨- سلسلة الأديب العربي.
- ٩- سلسلة للتراجم الأدبية وأعلام الأديب العربي.
- ١٠ - تأكيده على أن الثقافة العامة جزء من الأدب ومن الثقافة الأدبية.
- ١١- كشفه عن أصول المقامة العربية.
- ١٢- الكتابة عن أدب الشباب.
- ١٣- كتابته عن أسطورة السموأل ووفاته ونفيه لها، وكشفه عن الشخصية اليهودية وديانته في تمجيد نفسها طوال العصور.
- ١٤- الكشف عن شخصية أبي الفتح الإسكندري بطل مقامات بديع الزمان الهمذاني.
- ١٥- الكشف عن جامعة إسلامية كبرى قامت في مصر منذ الفتح الإسلامي قبل قيام جامعة الأزهر بثلاثة قرون ونصف، وهي جامعة الفسطاط الإسلامية التي كان من شيوخها الإمام الشافعي، وتتلذ فيها على شيوخها أبو تمام، وكان للمتنبى حلقة للشعر والنقد فيها.
- ١٦- الدعوة إلى إنشاء مجمع للغة الإسلام منذ عام ١٩٦١م، وتحقيق ذلك بإنشاء مجمع اللغة الإسلامي في مكة المكرمة عام ١٩٨٠م.
- ١٧- المناداة بأدب إسلامي في وقت مبكر.
- ١٨- الدعوة إلى إنشاء مسجد رسمي للدولة عام ١٩٥٣، وتحقيق ذلك بإنشاء جامع عمر مكرم في ميدان التحرير.
- ١٩- الدعوة إلى إنشاء مركز للقرآن الكريم، ومركز للسنة ، قد تحقق بعض ذلك بإنشاء مسجد الفتح وقيام مركز السنة.
- ٢٠- إنشاء سوق الفسطاط للشعر والنقد مع الدكتورين عبد العزيز شرف ومختار الوكيل.

- ٢١- إنشاء جماعة أبو اللو الجديدة بالاشتراك مع الدكتورين عبد العزيز شرف ومختار الوكيل.
- ٢٢- الكشف عن أول كتاب في النقد العربي وهو فحولة الشعراء للإمام الأصمعي.
- ٢٣- الكشف عن جنود قبيلة الخفاجيين وعن الدولة الخفاجية التي قامت في جنوب العراق منذ القرن الرابع الهجري واستمرت أكثر من قرنين من الزمان.
- ٢٤- الكشف عن الفكر النقدي عند الإمام عبد القاهر الجرجاني صاحب كتابي : أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز.
- ٢٥- الدعوة إلى الاحتفال بمرور اثني عشر قرناً على وفاة إمام العربية سيبويه عمرو بن بشر.
- ٢٦- التأريخ للإمام ابن خلدون أستاذاً في الأزهر الشريف، وتحقيق أن المقدمة لابن خلدون قد نقحها وراجعها المراجعة الأخيرة هذا المفكر الإسلامي الكبير في الأزهر الشريف.
- ٢٧- الكشف عن أن المسلمين هم أول من اكتشفوا الكهرباء.
- ٢٨- الكشف عن معنى الآية الكريمة "ومن آياته خلق السموات الأرض وما بث فيهما من دابة وهو على جمعهم إذا يشاء قدير"، وأنها تشير إلى معجزة ستتحقق وهي الاهتمام إلى إنسان الكواكب الأخرى الثقافتان بإنسان الأرض.
- ٢٩- الكشف عن معنى الآية الكريمة في وصف الجنة ودخول المؤمنين فيها بقوله تعالى : "فتحت لهم الأبواب"، وأن أبواب الجنة ستفتح للمؤمنين دون أي عمل أو جهد أو تدخل آلة أو مادة.

٣٠- الكشف عن مؤاخاة بين المسلمين الأولين في مكة قبل الهجرة، تعد هي المؤاخاة الأولى التي سبقت المؤاخاة بين الأنصار والمهاجرين في المدينة.

٣١- الدعوة إلى تأليف مجلس أعلى للدعوة الإسلامية (راجع كتاب الخفاجي: الإسلام والعصر ص ١١٧).

ولد الخفاجي في قرية تلبلانة من قرى مركز المنصورة بمحافظة الدقهلية في ١٩١٥/٧/٢٢، ثم حصل على الشهادات المختلفة في مراحل التعليم بالأزهر الشريف، ثم نال درجة الليسانس في اللغة العربية بجامعة الأزهر عام ١٩٤٠، ثم عمل مدرساً في اللغسيه فرنسيه حتى عام ١٩٤٤، في العام نفسه حصل على الشهادة التمهيدية للأستاذية.

حصل على الشهادة العالمية من درجة أستاذ - الدكتوراه في الأدب والنقد ١٩٤٦ برسالته عن الشاعر الناقد الخليفة العباسي ابن المعتز .

عيد مدرسا في كلية اللغة العربية عام ١٩٤٨، ثم رئيساً لقسم الأدب والنقد في الكلية نفسها عام ١٩٧٣، ثم عميداً لكلية اللغة العربية بجامعة الأزهر فرع أسسيوط عام ١٩٧٤، ورئيساً للفرع نفسه حتى بلوغه سن المعاش.

عين عضواً في المجلس الأعلى للأزهر، وعضواً في مجلس جامعة الأزهر ١٩٧٤-١٩٧٨، وعضواً في لجنة الشعر في المجلس الأعلى للفنون والآداب عام ١٩٧٣م.

وعضواً في لجنة الشعر ثم في شعبة الآداب في المجالس القومية المتخصصة منذ عام ١٩٧٦م، وعضواً في المجلس الأعلى للشئون الإسلامية في القاهرة.

انتخب نائباً لرئيس رابطة الأدب الحديث عام ١٩٦٩م، عين أستاذاً متفرغاً بجامعة الأزهر منذ عام ١٩٨٠م. وأستاذاً في معهد الدراسات

الإسلامية بالقاهرة عام ١٩٨١م. اختير أستاذًا زائرًا في كلية الآداب جامعة الخرطوم السودانية عام ١٩٧٥م. كان عضوًا في جماعة أبولو منذ قيامها عام ١٩٣٢م.

وهو عضو في مجلس إدارة اتحاد الكتاب منذ عام ١٩٧٦، وخبير في مجمع اللغة العربية منذ عام ١٩٨٤، وعضو في المجالس القومية المتخصصة (شعبة الآداب).

رشحته جامعة الأزهر للجائزة التقديرية عام ١٩٨٩ (فرع الآداب)، كما رشح للجائزة عن عام ١٩٩٥. حصل على وسام العلوم والفنون والآداب من الطبقة الأولى عام ١٩٨٣م.

اشترك في إعداد تفسير للقرآن الكريم الذي نشرته وزارة الأوقاف والمجلس الأعلى لشئون الإسلامية منذ عام ١٩٦٩. اشترك في إعداد تفسير القرآن الكريم الذي ينشره مجمع البحوث الإسلامية بالأزهر منذ عام ١٩٧٦. اشترك في العديد من المؤتمرات الأدبية والثقافية والإسلامية، منها مهرجانات الشعر التي أقامها المجلس الأعلى لفنون والآداب بالاشتراك مع الجامعة العربية، وغيرها.

رحمه الله تعالى رحمة واسعة مع النبيين والصديقين والشهداء والصالحين وحسن أولئك رفيقًا.

عالم جليل

محمد علي عبد العال *

ولد المفكر الإسلامي الأديب الدكتور / محمد عبد المنعم خفاجي في ٢٢ يوليو ١٩١٥م الموافق ٩ رمضان ١٣٣٣هـ في قرية تلبانة بجوار المنصورة محافظة الدقهلية، وعائلة خفاجة لها تاريخ قديم ممتد عبر عشرات القرون قبل الإسلام وبعده، فمنهم عرب من خفاجة عامر العربية القديمة (كتاب "الخفاجيون في التاريخ").

حفظ القرآن الكريم في القرية ، ثم التحق بمعهد الزقازيق الديني سنة ١٩٢٧م، وكان معه في المعهد فضيلة الشيخ محمد متولي الشعراوي والشاعر طاهر أبو فاشا الذي روى لي الخفاجي المواقف الطريفة عنه وهو طالب خفيف الظل. حصل الخفاجي على الثانوية الأزهرية سنة ١٩٣٦م ، ثم التحق الخفاجي بكلية اللغة، وتخرج فيها سنة ١٩٤٠م، ثم حصل على رسالة الدكتوراه عن ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد ١٩٤٦م، وكان وقتها مدرساً للغة العربية في مدرسة الليسيه الفرنسية، فتركها إلى التدريس في معهد أسبوط الديني في نفس السنة . ثم انتقل الخفاجي من معهد أسبوط إلى معهد الزقازيق سنة ١٩٤٧م، وتزوج في هذه الفترة، ثم انتقل بعدها مدرساً في كلية اللغة العربية بالقاهرة فأستاذًا مساعدًا ورئيسًا لقسم الأدب والنقد، ثم عاد إلى أسبوط مرة أخرى عميداً لكلية اللغة العربية في سنة ١٩٧٤م حتى ١٩٧٨م، فبالى القاهرة مرة أخرى أستاذًا في الدراسات العليا حتى الإحالة إلى المعاش في سنة ١٩٨٠، وظل أستاذًا متفرغاً في الدراسات العليا حتى وفاته، ولا نستطيع أن نحصى الآن عدد من حصل على يديه على درجة الماجستير والدكتوراه.

(*) شاعر وباحث مصري.

وكان رئيساً لرابطة الأدب الحديث منذ ١٩٨٣ بعد وفاة رئيسها السحرتي وحتى وفاته. ومن المعروف أن رابطة الأدب الحديث أنشأها الدكتور / أحمد زكي أبو شادي ١٩٢٩ ورأسها أمير الشعراء أحمد شوقي سنة ١٩٣٢، ثم خليل مطران ثم أبو شادي حتى ١٩٤٥، فإبراهيم ناجي ١٩٥٣ ثم محمد ناجي حتى ١٩٥٨، ثم مصطفى عبد اللطيف السحرتي حتى سنة ١٩٨٣، ثم خفاجي حتى وفاته.

والدكتور خفاجي يمثل مدرسة علمية معاصرة في الأزهر الشريف وجامعته، بل في العالم الإسلامي والعربي. وقد تخرج على يديه أجيال من الأساتذة والدكاترة، ومن مؤلفاته: في تفسير القرآن الكريم (١٣ جزءاً). مدارس النقد. مدارس الشعر الحديث. ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان. أبو عثمان الجاحظ. قصة الأدب في ليبيا. قصة الأدب في الحجاز. قصة الأدب المعاصر. التطور والتجديد في الأدب الأندلسي. المكتبة الأدبية. الأدب العربي الحديث (سنة أجزاء). قصة الأدب المهجري. قصة الأدب في مصر (خمس أجزاء). الحياة الأدبية في العصر العباسي. الحياة الأدبية بعد سقوط بغداد. موسوعة ألفاظ القرآن الكريم. الإسلام والعصر - مواكب الحياة (ثلاثة أجزاء). من كواكب الأيام. رائد الشعر الحديث (جزءان).

ومن كتب التراث التي حققها: فصيح ثعلب - البديع لابن المعتز - شرح مقامات الحريري للشريشي - قواعد الشعر لثعلب - فحولة الشعراء للأصمعي - إعجاز للقران للباقلاني - دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة لعبد القاهر. الوساطة للجرجاني. سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي. نقد الشاعر لقدامة. رسائل ابن المعتز. ديوان المتنبي مع د شرف. شرح على كتاب الإيضاح في البلاغة للزرويني (سنة أجزاء). شفاء الغليل للشهاب الخفاجي وغير ذلك من الكتب.

وقد كتب عنه الكثير من النقاد والأدباء في مصر والعالم العربي وفي المهجر ، كما كتب عنه بعض المستشرقين ، وسجلت رسائل جامعية في مصر وتونس والجزائر والسعودية ، وصدرت عنه عشرة كتب ، وله ثمانية عشر ديواناً مطبوعاً من الشعر . ولعل أبحاث ودراسات الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي الكثيرة جعلت المشتغلين بالعلم والبحث الأدبي يشغلون بمتابعة دراساته وكتبه النقدية عن الالتفات كثيراً لدواوينه الكثيرة والمتنوعة ؛ لأنه بدأ حياته الأدبية شاعراً أيضاً وهو طالب .

يقول الشاعر الناقد الدكتور / عبد العزيز شرف في تصدير ديوان "أشواق الحياة" للشاعر الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي : "الدكتور خفاجي لم يكتب الشعر إلا لتحقيق رسالته الإنسانية التي كرس لها كل طاقاته ومواهبه الإبداعية والفكرية التي سخرها الله تبارك وتعالى بقلمه ؛ فجاء هذا الشعر معبراً عن رسالته في مجملها ، وعن فكره الذي تحفل به مؤلفاته العديدة في الإسلاميات والأدب والنقد والتاريخ . أهـ .

ويذكر أستاذنا الجليل الدكتور خفاجي أنه في سنة ١٩٣٦ صدر له ديوانه الأول "وحي العاطفة" ، وقدم له الكاتب الوطني توفيق دياب ، صاحب جريدة الجهاد .

وعن موهبة الشاعر الكبير محمد عبد المنعم خفاجي أقول إن كتابة قصيدة الشعر عنده إذا تهيأ للكتابة أسهل وأسرع من كتابة مقال يعد له غيره العدة ، ولعل هذا بسبب ما توافر له من قوة في الموهبة والدراسة والتمكن من الأدوات الفنية . ومن هنا كانت معظم قصائده المطولة في هذا الديوان (وحي العاطفة) الذي يزيد على ثلاثمائة صفحة بالحجم الكبير ، ويضم ما يقرب من مائة وخمس وسبعين قصيدة . يقول في قصيدة : أيام وأحلام من

: ١٨

مضت السنون ومرت الأيام مرت كأن طيوفها أحلام

وليسمح لي الأستاذ - وهو في عالم الشهادة - أن أعرضه من الجانب الذي لا يعرفه القارئ ، ونستمع إلى أبيات من قصيدة : الوداع الأخير ص ٢٥ :

أو أنسى . إنني لست أنسى ماضيا أشرق في الروح شمسا
عشت فيه ثم ولي وأمسى كحديث خافت ضاع همسا
ولنستمع إلى هذه القافية الصعبة التي أتته طائعة في قصيدة السراب
ص ٢٥ لتذكرنا بقوافي ابن الفارض :

وى لأمسي ولأيامي وى والبللى ونهاري العبقري
المنى كل المنى قد ذهبت وتلاشت بددا من راحتي
وبقايا الحلم كانت بيدي أين ما كان قريبا بيدي
أين أمسي الصفو ولي ومضى ثم أبقى لي الأسى في وجنتي
والرؤى أضحت خيالا ودجي بعدما كانت في ناظري
أى شيء من هوانا في يدي يا أحباء حياتي أي شيء
نفر الغيد لمراى الشيب في هامتي في لمتي في عارضتي
المغان والغواني والمنى أنا منهم غريب أجنبي
وطبيعة الشاعر فيه لا تفارقه مهما بدا راضيا عما حقق من أمجاد
في تربية الأجيال ، فإن انفعالات الشاعر وتأملاته في ماهية الكون والحياة
تطل برأسها في معظم أشعاره ، يقول في قصيدة الفكر الباسم ص ٣٣ :

في حاضري أبني الغدا وتخذتـه لي مـوعدا
وذكرت أيامي وأحلا مي التي ذهبت سدى

والوفاء صفة من صفات الشاعر الكبير ، ومن هنا نجدد وفيا لإسلامه
ولغته وعرويته وأصدقائه ، ومن هذا اللون قصيدته عن الشاعر الكبير عزيز
أبابة التي يقول فيها :

عشت للمجد والسودد شاعرا في رفعة الفرقد
عشت ما عشت نبيل السجايا طاهر الذيل كريم السيد

ومن هذا المنطلق أيضاً قصائده الصادقة المشبوبة العاطفة بهذا اللون
المسيطر عليه حنين عميق لإسلاميات العقاد ، إذ يقول في قصيدة : أسوان
والمعجزة ص ٧٩ :

عجبت للنيل يغفو عن مسيئه وروحہ السمح بالحنى تناديه
إن لم تمج بكنوز النفط تربته فالله عن كل تبر الأرض يفنيه
أسوان والنيل والعقاد معجزة للمجد تربط تاليه بماضيه

وهو يقول في صديق روحه الناقد الموهوب الشاعر مصطفى عبد
اللطيف السحرتى :

عاش حرا ومات حرا شجاعا قوله الدر خالص والجمان
كنت نجما أضاء عصرا كبيرا لكن العصر خلقه الكفران

أما قصيدته التي عنوانها وطن النجوم ص ١٢٥ ، والتي كتبها في
تكريم أديبنا ورائدنا الكبير ثروت أباظة فهي مثال للوفاء والحب والقيم ؛ لأن
ثروت أباظة رمز للتمسك بالأدب العربي والإسلامي ، وبما حبذا لو كان كل
تطوير في جميع مجالات الأدب والفنون والشعر بالأخص من داخل الإطار
العربي حتى يكون مميزاً ، وإلا ما فائدة التطوير من داخل آداب أمة أخرى،
إن هذا ليس وجهنا ، وبالتالي لا يكسبنا العالمية وإنما هو إضافة لغيرنا .

يقول في قصيدته عن ثروت أباظة :

والسحر من سحبان يفتن كل من لم يفتن
ومجىء ثروت مبدعاً رmqته كل الأعين
لا ينثنى عن حب مصر ومجدها لا ينثنى

وبعد يقول الشاعر الكبير الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى في ديوانه
أشواق الحياة ص ١٠٨ :

مستظل أشواق الحياة قزني فاعانق الأشواق في أعظام
هيهات تضميني الجراح وما تخيب ت لدى العواصف وسط كل زحام

وفي النهاية لا يسعني إلا أن أرثيه بهذه القصيدة لي :

روح أبي ممثلاً في خفاجسى	تعشق الروح في الهوى أن تناجى
أنبت النور في حقول الدياجى	قالته الروح واسفاضت كثيراً
من ظلام الحجا وشطح الأحاجى	علمه الغزير يا كم وقانا
فيه منه إضافة في الدباج	كل شعره وكل نثر وفقه
قيمة للحياة والكون ساجى	فالخفاجسى وما رواه الخفاجى
فاض في روحه فعاشت تناجى	يا أحباى والسماحة دين
زانه الحب عند كل انبلاج	فاستطال استطال بالطهر يعلو
حافظاً خطوه لدى الاعوجاج	صانه الله منذ كان صيباً
والقليل القليل منا النواجى	فاصطفاه اصطفاه دنيا وأخرى
خذ يدينا لكي نكون الخفاجى	يا إلهي أنر خطانا أعنا

تطوير الخطاب الديني

د. زينب رضوان (*)

لقد تنامي الخطاب الديني في مصر، وأثار سلسلة من القضايا منذ السبعينات؛ ولهذا فتعبير الخطاب الديني يعد من التعبيرات الحديثة في مجال العلوم الاجتماعية بصفة عامة، ومع هذا فإنه يمكن تصنيف الخطاب الديني إلى ما يلي:-

أ- الخطاب الديني المغلق، وهو الخاص بتفسيرات النصوص والشعائر، ويدور بصفة أساسية حول العقيدة والعبادات.

ب- الخطاب الديني المفتوح، وله عدة مستويات:

المستوى الأول: وهو الذي يتعلق بقضايا شخصية توجه إلى المتولي الرد الديني، وهذا ما يمكن تسميته بـ "الخطاب الديني المفتوح الخاص".

المستوى الثاني: وهو المتعلق بقضايا عامة، مثل رأي الدين في الاقتصاد أو السياسة أو الهندسة الوراثية ... إلخ، وهذا يمكن تسميته بالخطاب الديني المفتوح العام.

المستوى الثالث: وهو المتعلق بالقضايا الملحة في واقع التفاعلات التي تهم كافة التيارات، مثل قضية القدس وما تستدعيه من مفاهيم ملازمة أخرى - أو التطرف - والعنف - ... إلخ.

(*) استاذ الفسفة الإسلامية، وعميد كلية دار العلوم بالفيوم السابق.

وقد كشفت دراسة عن الحالة الدينية في مصر^(١) إلى أن الاتجاهات المختلفة داخل المؤسسات الدينية المصرية الإسلامية والمسيحية تغلب عليها الاتجاهات التقليدية والمحافظة، وبعضها يمثلها القادة الكبار لهذه المؤسسات، وهم يمثلون تيارات في الفقه والتأويل والتعاليم الدينية داخل مؤسساتهم، وهي اتجاهات لها جذور تاريخية، وليست تعبيراً عن المرحلة الراهنة فقط .

وغالبًا ما لجأت المؤسسات الدينية إلى التكيف مع التغيرات السريعة للمجتمع المصري إلى اللجوء إلى أكثر الرؤى محافظة؛ ومن خلال دعم الاتجاه والشخص الذين يعبرون عن هذا الخط في مواجهة أي مشروعات للتكيف عبر آليات التحديث والإصلاح الجذري. إذن يمثل الاتجاه الإصلاح والتحديث في أحد أبعاده - لدى المحافظين - محاولة لزعزعة الاستقرار المؤسسي والفكري.

ج- الخطاب السياسي الديني

بجانب الأشكال السابق ذكرها نجد خطابًا آخر دافعه سياسي أكثر من كونه دينيًا. وهذا النوع الذي يوصف بأنه استخدام البعض الدين كغطاء لدوافع وأهداف سياسية في المقام الأول، سواء أكان مستخدم الدين والمتحصن وراءه جماعات أو أفرادًا.

ويستخدم هذا الخطاب كأداة:

(١) لتقديم نظام للمعايير وتقويم القوانين والسياسات العامة والمؤسسات.

(٢) مدخل لتصور غائم من الدولة البديلية.

(١) تقرير الحالة الدينية في مصر - مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام - الطبعة الثانية، ١٩٩٥.

(٣) نظام للمعايير والتمييز بين المؤمنين وغير المؤمنين - وبينهم وبين الآخر الديني أيضاً.

سلبيات الواقع ذات الصلة بالخطاب الديني:-

أول هذه السلبيات ترجع أساساً إلى القائم بالخطاب الديني

أ- حيث نجد من بين القائمين على الخطاب الديني من يتسمون بالتشدد مع محدودية في ^(١) العلم والقدرة على الاجتهاد. يقدمون تصورات وأنظمة باسم الإسلام في مجالات السياسة والاقتصاد والحكم، تحمل روح التزمّت والجمود والحرفية بما قاله بعض المتأخرين من فقهاء المذاهب مما يلائم زمنهم وبيئتهم وحالهم. فاستدعاء فقه العصور الأولى ليحكم حياة الناس في العصر الجديد أمر لا يلائمنا بحال. ونسى هؤلاء أن الفتوى تتغير بتغير الزمان والمكان والعرف والحال. فالقائم بالخطاب الديني عليه أن يقدر مآلات الأفعال التي هي محل حكمه، وأن يقدر عواقب فتواه، وألا يعتبر أن مهمته تنحصر في إعطاء الحكم الشرعي، بل مهمته أن يحكم في الفعل، هو يستحضر مآله أو مآلاته، وأن يصدر الحكم وهو ناظر إلى أثره أو آثاره، فإذا لم يفعل فهو إما قاصر عن درجة الصلاحية للخطاب الديني أو مقصر فيما يؤديه.

فعلني المستكلم باسم الشرع أن يكون حريصاً في الفعل وأميناً على بلوغ الأحكام مقاصدها، وعلى إفضاء التكليف الشرعية إلى أحسن مآلاتها.

ويؤصل الإمام الشاطبي في كتابه "الموافقات" هذا الأصل من أصول الشريعة بقوله: "النظر في مآلات الأفعال مقصود شرعاً. كانت الأفعال موافقة أو مخالفة، وذلك أن المجتهد لا يحكم على فعل من الأفعال الصادرة

(١) العلم والقدرة على الاجتهاد.

عن المكلفين بالإقدام أو الإحجام إلا بعد نظره إلى ما يؤول إليه ذلك الفعل". وفي السنة النبوية تطبيقات هادية في هذا الباب.

لذلك قرر العلماء أن الفتوى تقدر زماناً ومكاناً وشخصاً - واعتبار المآلات يحتاج إلى كل هذا، يحتاج إلى معرفة أحوال الزمان والمكان والأشخاص؛ لكي يتأتى للقائم على الخطاب الديني وإيراد الفتوى تقدير مآلات الأفعال وآثار فتواه عليها.

ومن هذا الباب أيضاً ما أسماه - الشاطبي - (تحقيق المنافع الخاص)، فالاجتهاد في مثل هذه الدرجة من الخصوصية يحتاج إلى نوع خاص من المجتهدين. فلا يكفي أن يكون المجتهد ماهراً بنصوص التشريع وتفاصيله، ولكنه يتطلب مجتهداً ماهراً - أيضاً - بالنفوس وخفاياها وخصوصيتها، ماهراً بالملابسات الاجتماعية وتأثيراتها.

ويقول الشاطبي: (فصاحب هذا التحقيق الخاص هو الذي رزق نوراً يعرف به النفوس ومراميها وتفاوت إدراكها وقوة تحملها للتكاليف وصبرها على حمل أعبائها... ويسمى صاحب هذه الرتبة الحكيم والراسخ في العلم والعالم والفقيه والعامل... ومن خصائص اجتهاده أنه ناظر في المآلات قبل الجواب عن السؤالات، وغيره يجيب عن السؤال وهو لا يبالي بالمآل).

ب) الخلل في ترتيب الأولويات؛ حيث يفتر بعض القائمين بالخطاب الديني ما نسميه بفقہ مراتب الأعمال. وهذا الفقه هو الذي يضع كل عمل في مرتبته الشرعية؛ بحيث لا يعظم الهين، ولا تهون العظام، ولا يقدم ما حقه التأخير، أو يؤخر ما حقه التقديم، ولا يقدم الفرع على الأصل، ولا النافلة على الفريضة، ولا المختلف فيه على المتفق عليه. ومن أمثلة ذلك اشتغال البعض بالأحكام المتعلقة بالآداب، مثل السقاب واللحية والجلباب على القضايا الكبرى التي تمثل البنية الأساسية للتشريع في الإسلام.

لذا يستلزم الأمر من القائم على الخطاب الديني عندما يتناول أمراً بالشرح أو التفسير، أو يعرض رأياً يوجه به فكر السامع وسلوكه - أن يكون مطلعاً على أحوال مجتمعه وملمّاً بالأصول العامة لثقافة عصره؛ بحيث لا يعيش في وادٍ والمجتمع من حوله في وادٍ آخر؛ وقد يتحدث عن أشياء لا يدري شيئاً عن خلفيتها وبواعثها وأساسها الفلسفي أو النفسي أو الاجتماعي؛ فيتخبط في تكييفها والحكم عليها؛ لأن الحكم على الشيء فرع عن تصوره.

فالعزلة عن أحوال المجتمع شرود وانقطاع لا تصلح به دنيا ولا ينتشر به دين. لذا نبه الإمام أحمد وذكر ابن القيم في كتابه (إعلام الموقعين) ألا يعيش المجتهد في برج عاجي أو صومعة منزلة ويصدر أحكاماً بعيدة عن الواقع، أو يطبق أحكام عصر انقضى وأناس مضوا على عصر آخر وأناس آخرين، مغفلاً هذه القاعدة العظيمة "أن الفتوى تتغير بتغير الزمان والمكان والحال والعرف" كما ذكر المحققون.

ج) الجهل بمقاصد الشريعة أو التغاضي عنها. وهذا أمر خطير للغاية؛ لأن الشرائع إنما وضعت لمصالح العباد في العاجل والأجل معاً، وما عليه جمهور الفقهاء أن النصوص والأحكام ينبغي أن تؤخذ بمقاصدها دون الوقوف عند ظواهرها وألفاظها وصيغها؛ استناداً إلى كون نصوص الشريعة وأحكامها معللة بمصالح ومقاصد وضعت لأجلها؛ فينبغي عدم إهمال تلك المقاصد ولا الغفلة عنها عند النظر في النصوص.

ومن المعروف أن الشرائع إنما وضعت من أجل تحقيق مصالح العباد في العاجل والأجل معاً. وأن الشارع لا يقصد التكليف بالشاق والإعنات.

وأن الأصل في الأحكام الشرعية الاعتدال والتوسط بين طرفي التشديد والتخفيف.

إن المصلحة إذا كانت هي الغالبة فهي المقصودة شرعاً، وكذلك المفسدة إذا كانت هي الغالبة فرفعها هو المقصود شرعاً.

لذلك كان من مقاصد الشريعة أن درء المفساد أولى من جلب المصالح، وأن الضرر الأشد يزال بالأخف.

وإذا تعارضت مفسدتان روعي أعظمهما ضرراً بارتكاب أخفهما، وهذا ما أخذت به المذاهب الفقهية، كما أجمع علماء أصول الفقه المعاصرون على تأكيد حجية المصالح المرسلة وأهميتها للفقه.

أي حيثما تحققت المصلحة مصلحة؛ فيجب العمل على جلبها ورعايتها، وحيثما تحققت المفسدة مفسدة؛ فيجب العمل على دفعها وسد أبوابها. وإن لم يكن في ذلك نص فحسبنا النصوص العامة الواردة في الحث على الصلاح والإصلاح والنفع والخير.

وحسبنا النصوص العامة في ذم الفساد والإفساد والمفسدين، وفي النهي عن الشر والضرر... وحسبنا الإجماع المنعقد على أن المقصد الأعم للشريعة هو جلب المصالح ودرء المفساد في العاجل والآجل.

والطريق للوصول إلى المصلحة المرادة من الشارع في النص يكون من خلال ما يلي:-

١- النظر في دلالة النص اللغوية. مع ملاحظة القواعد الكلية التشريعية وتقديمها على الأدلة الجزئية إذا لم يمكن الجمع بينهما.

٢- النظر في مقاصد الشريعة:

وبلاحظ أن تقديم القواعد الكلية التشريعية على الأدلة الجزئية قد يترتب عليه في بعض الأحيان تقييد التصرف في الحقوق المشروعة الثابتة، والعقود الصحيحة المستوفية لشروطها الشكلية، وتلك الحقوق التي يمكن

تقييدها ذكرت في كُتب الفقه في حالات خمس، وهي التي يترتب على استخدامها أحد الأمور الخمسة التالية:

- قصد الإضرار بالغير.
- قصد غرض غير مشروع.
- ترتيب ضرر أعظم من المصلحة.
- الاستعمال غير المعتاد وترتيب ضرر للغير.
- استعمال الحق مع الإهمال أو الخطأ.

ويمكن جمع هذه الحالات كلها في كون الحق المشروع تعارض مع قصد الشارع في رفع الضرر، فكان لا بد من التوفيق بين الأمرين؛ ولو بتقييد الحق الجزئي أو إهداره.

(د) يوجد عند بعض القائمين على الخطاب الديني فكر غير دقيق عن الآخر الديني؛ نتيجة لتحكم صور نمطية عن الآخر الديني؛ ناتجة عن تصورات بعضها ديني وبعضها يتعلق بالوعي والمعرفة بالآخر. وإن انتشار الصور النمطية السلبية يسهم - بلا شك - في إشعال الفتن والعنف الطائفي الذي تشقى الأمة به؛ لذلك كان من الأهمية بمكان إشارة الوعي بالآخر الديني؛ حيث نجد أن خطأ التعصب يكمن في عزل صاحبه عن الجوانب الإيجابية في الأديان الأخرى، واتخاذة لمعتقد مقياساً للحكم على معتقدات الآخرين ... ومن هنا تأتي أهمية الحوار من أجل التعايش، وضرورة التلاقي من أجل خلق جو من الأخوة الدينية يخدم السلام بين الأمم.

ولا يعني هذا مطالبة أتباع أي دين بإطراح أية حقيقة جوهرية فيه، وإنما يعني تجاوزنا الاستماع في صبر والجدال في أدب إلى التفتح الذي يُمكننا من الاستفادة والتعلم من الآخرين، بل إلى تصحيح بعض مفاهيمنا عند

الضرورة، وإلى التفرقة بعناية أكبر بين الجوهري وغير الجوهري في الدين وبين الرمزي وغير الرمزي، ثم إعادة صياغة الجوهري وإعادة تفسير الرمزي.

فالمطلوب بصفة أساسية هو احترام الدين في حد ذاته، وتقدير الغاطفة الدينية حيثما وجدت، وأيًا كان موضوعها في سبيل إحداث التقارب وتحقيق التلاقي وخلق أخوة دينية بين البشر جميعًا على اختلاف مذاهبهم؛ مما قد يثبت أنه عامل سلم بين الأمم.

(هـ) يلاحظ بالنسبة لبعض القائمين على الخطاب الديني في جانب المعاملات بصفة خاصة أن سطوة الماضي تشي بأن كل ما هو تاريخي ومعاصر إنما يقاس عليه. ويذكر الدكتور/ كمال أبو المجد في هذا الصدد: لأن عمرًا طويلًا من حياة الشعوب الإسلامية قد ضاع في مساجلات ومقابلات ومحاولات للتوفيق بين الدين والعلم أو بين النقل والعقل، كما لو كان الأول مقبولا والآخر مرفوضا. وقد آن الأوان أن تطوى إلى غير رجعة صفحة هذا الوهم؛ فالنقل هو ما جاء من عند الله ورسوله، والعقل هو أداة الإدراك والتمييز؛ فلا تعارض بينهما على الإطلاق، بل إن الإسلام يميز الإنسان عن سائر مخلوقاته بهذه النعمة الإلهية العظيمة ألا وهي العقل. وزم القرآن المعطلين بعقولهم وأسقطهم إلى الدرك الأسفل، يقول تعالى: ﴿وَمَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا كَمَثَلِ الْإِنْسِيِّ يَتَّقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَاءَ وَنِدَاءَ صُمُّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَفْقَهُونَ﴾.

فالإنسان حين يعطل سلطان العقل فإنه يعيش في فوضى وتأتية النكبات تلو النكبات، لا يعرف لها سببًا معقولا، ولا يشعر أنه إنما يصيبه ذلك لأنه عطل ما أودع الله فيه من قوى عقلية. وبنبه سبحانه إلى الأسباب التي تقعد بالعقل عند أداء مهمته، كالظن وإتباع الهوى والتعصب بغير علم

والجهل والغفلة والإعراض، وينعى على المقلدين بدون تيقن من صحة ما يقولون به؛ لذلك نجد القرآن يؤكد مراراً وتكراراً على مطالبة الإنسان بإبراز البراهين والأدلة على صحة ما يصل إليه من علم أو ما يقول به - ﴿قُلْ هَآئِذَا بَرَأْنَاهُ أَفْئِدْتُمْ إِنِّ كُنْتُمْ صَادِقِينَ﴾ [البقرة: من الآية ١١١، النمل: من الآية ٦٤].

لذلك اعتنى القرآن عناية بالغة واستنهض الهمم؛ حتى لا يفقد العقل مضاءه وقوته. واعتبر الذين عطلوا عقولهم كالأنعام، بل هم أضل سبيلاً، ويؤكد أن العقل إذا شابته تلك الآفات أو اجتمعت عليه انتهت إلى التخطي في الفكر والعمل؛ لأن سلوك الإنسان وتصرفاته تابعة دائماً لأفكاره، فإن كان يحمل أوهاماً عن أمر من الأمور فإن نتيجة عمله تأتي تبعاً لهذه الأوهام، وتصرفاته تكون وفقاً لما انطبع في نفسه، ولا يكون له خلاص من ذلك إلا بإدراك الأمر على وجهه الصحيح. وهذا لا يتم إلا بفتح السمع والبصر؛ لأن القلوب التي عليها الطنّيع، والعيون التي عليها الغشاوة، والأذان الموقورة - لا تتفاعل مع الحقيقة.

الخطاب الذي نحن في حاجة إليه :-

في مجال العقيدة والعبادة:-

على القائم بالخطاب الديني أن يكون واعياً تماماً للفرق بين الشريعة والفقه.

☐ فالشريعة نظام إلهي أوحى بها الله إلى نبيه ليبلغها إلى الناس من خلال القرآن الكريم والسنة الصحيحة، أما الفقه فهو منهج علمي يسلكه المجتهدون ليستنبطوا الأحكام. وما دام الناس متفاوتين في وسائل اجتهداهم تبعاً لاختلاف طاقاتهم وثقافتهم والبيئة التي تأثروا بها، فإن ما يستنبطونه من الأحكام يكون مختلفاً تبعاً لذلك.

□ أحكام الشريعة ملزمة للناس، وأحكام الفقه اجتهادية؛ ومخالفتها مخالفة لمنهج علمي من مناهج المجتهدين.

□ اكتملت أحكام الشريعة بانتفاء الوحي ووفاء الرسول ﷺ، ولكن الباب ما زال مفتوحًا لاستنباط أحكام فقهية جديدة ومناقشة أحكام فقهية قديمة.

□ ارتباط المتدينين بالشريعة هو ارتباط إيمان، ولكن ارتباطهم بمسائل الفقه هو ارتباط مناقشة ومجادلة واستنباط.

وعليه فإذا كان الحكم من أحكام الشريعة فإن الناس مكلفون باتباعه، وإذا كان من أحكام الفقه ففي مناقشته وفي مدى الأخذ به مجال للعلماء وأصحاب الرأي فيهم، والاجتهاد في هذه الحالة هو رأي، والرأي يخطئ ويصيب. ورحم الله أبا حنيفة إذ أجاب أحد تلاميذه عندما سأله: هذا الذي نفتي به هو الحق الذي لا شك فيه؟ فقال: " والله لا أدري؛ فقد يكون الباطل الذي لا شك فيه ".

عندما يتعرض القائم على الخطاب الديني لقضايا العقيدة والعبادة لا يكتفي بأن يذكر ما تصح به فقط، وإنما عليه أن يعتمد من خلال خطابه إلى تربية الضمير الديني للمتلقي؛ بحيث يتحول المعنى الديني لديه من معنى حرفي يورده إلى ضمير وسلوك هادٍ له في الحياة؛ من خلال منهج واع بحقيقة المعنى المتضمن في القيمة الدينية التي تقدم للمستمع.

فالعقيدة - إذا ما رسخت في صدره ضميرًا يهديه إلى جادة الطريق - ضمنت له ألا تتعدد معاييرها، وكانت درعًا يحميه من أن يزل، وحارسًا من داخله كلما وجد من أمره عسرًا.

كذلك الشعائر لها دور أساسي في تكوين الضمير الديني، وهذا الدور لا يتأتى إلا من خلال الفهم الصحيح لدور هذه الشعائر في الحياة، وإلا كيف تحقق الصلاة الهدف منها باعتبارها تنهى عن الفحشاء والمنكر، بدون هذا الفهم الواعي فآليات الصلاة في ذاتها من حركات وكلمات لا تؤدي إلى

الترفُّع عن رجز الفحشاء والمنكر والبغي، وإنما يؤدي إلى ذلك فهم المصلي لأسرارها بقوله وما يعملها. فأهم ما يميز العبادة أنها ليست شعائر تؤدي وطقوس تمارس، وإنما لها مضمونها الأخلاقي الذي إذا خرجت عنه، فقدت قيمتها وأصبحت لا خير في أدائها حتى لو ملأت الأرض.

فالصلاة هي أوضح العبادات الشخصية، فهي بالنسبة إلى أولئك الذين يؤدونها بروحها ذات وظيفتين أخلاقيتين: فهي تجعلنا روحياً على اتصال بالمنبع الشامل لجميع الكمالات ﴿وَلَذِكْرُ اللَّهِ أَكْبَرُ﴾^(*) إيماناً به والتماساً للعون منه، ثم هي تنهي عن الفحشاء والمنكر^(**)، فمن يصل ولا ينته فصلاته غير مقبولة؛ لأنها لم تؤدَّ إلى الغاية منها.

كذلك الصوم فهو يحفظنا من الشر ويدفع عنا شرَّ الجوارح، ويجعلنا أقدر على أن نحترم القانون، بما ندرب عليه إرادتنا لتتحرر من عبودية الشهوات. ثم هي إلى جانب ذلك وسيلة لبلوغ التقوى^(١)، أما إذا أقدم الفرد على أداء هذه الفريضة، وهو لا يدرك بعقله ضرورتها - فلا ضرورة من وراء امتناعه عن طعامه وشربه.

وأيضاً الصدقة لها أثر مزدوج الفائدة؛ لأنها تطهر النفس حين تصرفها عن حِرْصها الزائد على الكسب، ثم هي أسمى تعبير عن العون الاجتماعي الذي يجعل للفقير حقاً معلوماً في أموال الغني^(٢)، لا يذل الفقير، ولا يجعل الغني يشعر بعزته وقوته^(٣).

(*) سورة العنكبوت: آية ٤٥.

(**) ﴿إن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر﴾، العنكبوت: آية ٤٥.

(١) ﴿يا أيها الذين آمنوا كتب عليكم الصيام كما كتب على الذين من قبلكم لعلكم

تتقون﴾، البقرة: ١٨٣.

(٢) ﴿وفي أموالهم حق معلوم للسائل والمحروم﴾، الذاريات: آية ١٩.

(٣) ﴿وسيجزيها الأتقى﴾ الذي يؤتي ماله يتزكى * وما لأحد عنده من نعمة تجزى * إلا

ابتغاء وجه ربه الأعلى﴾، الليل: ١٧-٢٠.

لذلك إذا أقدم للفرد على الإنفاق بغرض آخر غير ذلك، كان يخلع عليه الناس لباس التقوى أو السخاء أو الكرم - فإن عمله سيكون مردوداً عليه، وصفقته عند الله ستكون كاسدة غير نافقة، وخاسرة غير رابحة.

أما الحج فإنه يمثل أوضح موقف تتجلى فيه معاني الوحدة والترابط في الجماعة الإسلامية، وتتجسد فيه مبادئ الأخوة والمساواة والكرامة، تلك المبادئ التي حرص الإسلام على أن تسود بين الأمة الإسلامية، وذلك عندما يقف الأبيض بجانب الأصفر والأحمر والأسود من المسلمين، شريفهم ووضيعهم يتجهون جميعاً إلى الله وحده، يطلبون رحمته ومغفرته، أكرمهم عنده أكثرهم تقوى، ثم يخرجون من هذا الموقف الجليل الذي يتجدد كل عام ليترجموا هذه المبادئ إلى سلوك واقعي؛ يكفل للحياة مسيرة صحيحة.

إن، فالفهم الحقيقي لمطلوبات العبادة من تربية للحس الخلقي الذي يجد انعكاسه في السلوك الواقعي في الممارسة اليومية للشخص - هو المطلوب من القائم على الخطاب الديني في توجيهه للمستمع عنه؛ لأن العبادة إن بعدت عن ثمرتها المطلوبة تتحول إلى قوالب قد فرغت من محتواها؛ لا قيمة لها حتى لو ملأت الأرض.

في مجال المعاملات:-

يتعرض مجتمعنا المعاصر لعدد من القضايا المجتمعية التي يحتاج فيه إنسان هذا العصر إلى فكر متجدد، يعمل على حل المشاكل التي تواجهه، ونظراً لتغير شئون الحياة عما كانت عليه في الأزمان الماضية، وتطور مجتمعات اليوم تطوراً هائلاً في الأفكار والسلوك والعلاقات - فإن عصرنا الحالي أوجع ما يكون إلى:-

□ خطاب ديني يجتهد بالرأي فيما يجتهد من مسائل. فمن أمثلة ذلك الثورة التكنولوجية التي يشهدها العالم، وكان من جرائها أن طرحت قضايا جديدة كل الجدة، مثل أطفال الأنابيب وزرع الأعضاء ونقل الدم، وما جد

في العلاقات الدولية والأنظمة المالية والاقتصادية من أشياء لم يعرفها السابقون، أو عرفوا بعضها في صورة مصغرة جدًا.

فهذه وما شابهها تقتضي اجتهدًا جديدًا، وهو ما نسميه الاجتهاد الإنشائي، أي الذي يصدر فيه المجتهدون حكمًا جديدًا، وإن لم يتقدم من قال به من فقهاءنا السابقين، ولم ينص عليه أحد، فالإسلام ليس فيه طبقة تحتكر الاجتهاد أو تتوارثه؛ إذ ليس فيه كهنوت، ولكن هناك عالمًا متخصصًا يملك أدوات الاجتهاد ويتحقق فيه شروطه.

□ على القائم بالخطاب الديني وهو يعرض لقضايا المجتمع المختلفة أن يختار أرجح الأقوال من التراث الفقهي العظيم، الذي يكون محققًا لمقاصد الشرع ومصالح الخلق وأليق بظروف العصر، وقد يكون الانتقاء داخل المذاهب الأربعة، وقد يكون الانتقاء من خارج المذاهب الأربعة؛ فالأئمة الأربعة على جلالتهم وفضلهم ليسوا كل الفقهاء، فهناك من عاصرهم من نظرائهم، ومن يمكن أن يكون قد تفوق عليهم. وهناك من سبقهم من شيوخهم من فقهاء الصحابة والتابعين لهم بإحسان، ممن هم أفضل منهم بيقين.

وغنى عن البيان أن القائم بهذا الأمر - والذي نرجو أن يكون - هو صاحب التكوين العلمي الأصيل، الذي يمتلك القدرة على الفهم الصحيح، مع الإحاطة بمقاصد الشريعة، إلى جانب توفر ملكة استنباط الحكم المناسب للحال الذي يتحدث فيه. هذا إلى جانب توفر معرفة مستبصرة للعصر والبيئة والحياة وسنن الله فيها، وما يمر في باطنها من أفكار وتيارات، وما يحدث على ظاهرها من أعمال وتصرفات، فالحياة بين الكتب وحدها بعيدة عن دنيا الواقع ومشكلات الناس لن تساعد القائم بالخطاب الديني في أن يرشد الناس فكرًا وسلوكًا إلى الطريق الصحيح.

على ضوء ما سبق نستطيع أن نجمال التوصيات في النقاط التالية:

(١) على الخطاب الديني أن يتوجه إلى بناء الإنسان في خط متوازن مع الدعوة إلى بناء الحياة الدنيا بكل ما فيها من قوة وتقدم ونماء، وأن يراعي الاهتمام بزيادة الآخرة من خوف وخشية من الله ورعاية لرسالة السماء التي تشمل الدنيا والآخرة؛ "اعمل لدنياك كأنك تعيش أبداً، واعمل لآخرتك كأنك تموت غداً".

(٢) يجب أن يراعي الخطاب الديني عامل التطور والتحول ومستجدات العصر، وألا يقف أمامها معادياً لهذا التطور طالما لا يتعارض وقيم الدين، ولا ننكفي على الذات بدعوى الخصوصية والهوية، ولنا في تاريخ هذه الأمة السبق وريادة الدنيا، ولذلك يجب أن نعيد هذا التاريخ، ولا نقف أمامه بالتذكر والفخر فقط، بل لا بد أن نسارع الخطأ، ونلحق بركب عالم القرن الحادي والعشرين، والدين لا يمكن أن يقف غثرة أمام ما ينفع الناس وينهض بأمورهم الدنيوية.

(٣) فقه المستجدات وتغير الزمان والمكان: فعلى الخطاب الديني أدراك فلسفة ذلك الأمر، وما يحمله من تباين وتميز بين الأصول الثابتة والجوهر وبين القوالب والأساليب المتغيرة، بين المضمون والمبادئ الثابتة، وبين السلوك المتغير من عصر إلى عصر، ومن جيل إلى جيل، ومن مكان إلى مكان آخر. يجب على من يكون من أهل الفكر والدعوى، أو أصحاب علم اللاهوت ممن يوجهون الخطاب الديني - أن يكون دائماً عالماً معاصراً؛ يتجاوب مع احتياجات وأسئلة وظروف ومفاهيم العصر، وأن لا يغفل قوالب ومفردات الحضارة والبيئة التي ينتمي إليها.

(٤) على الخطاب الديني تفعيل الخطاب للمتقين في أهمية العلم ومكانة العلماء وإعمال العقل، وأن يبعدهم عن عالم الخرافة

والوهم والغيوبة العقلية، التي أخذت مساحة واسعة في عالمنا اليوم بين أوساط المجتمع على اختلاف طبقاته وثقافته.

٥) ومن القضايا الضرورية والمهمة التي يجب مراعاتها العمل على تغيير ثقافة الرجل تجاه المرأة المتمثلة في نظرته إليها، وأن يفعل الخطاب الديني ما جاءت به النصوص الصحيحة، وليس الموروث من التقاليد أو الضعيف من النصوص، وبيان حقيقة الدين تجاه مكانة الإنسان الذي كرمه الله رجلاً كان أو امرأة على حد سواء ﴿وَمَا خَلَقَكُمْ وَلَا يَعْصِيكُمْ إِلَّا كَنَفْسٍ وَاحِدَةٍ إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ﴾ [لقمان : ٢٨].

٦) يجب على الخطاب الديني أن يبتعد عن سطوة لغة رجل الدين على المتلقي الذي لا يملك غير السمع والطاعة، وأن يهدف إلى تربية وقيادة المتلقين إلى النضوج الروحي والفكري، الذي يُمكن المتلقي من التفكير والاختيار واتخاذ القرار؛ حتى تربي إنساناً ناضجاً مسؤولاً يبني حياته على ركائز قوية؛ لكي يستطيع مواجهة صراع الواقع من شر واعوجاج.

٧) البعد عن الإبهار اللفظي، والتعديبات الإنشائية، والإثارة العاطفية، والصوت الصارخ، والتكرار النمطي؛ والبعد عن التماذي في لغة التخويف والترهيب وهجر الدنيا والزهد فيها ... إلخ، وأن يتخى نحو التوازن والاعتدال في بناء عقيدة وفكر المتلقي؛ لأنه أمانة في يد رجل الدين؛ عليه أن يحسن توجيهه وبنائه العقيدي الصحيح.

٨) على الخطاب الديني أن يدرك مسئولية المجتمع المتعدد الأديان والمسل في خطاب جيد يعمل على غرس ثقافة حب الآخر بعيداً عن الثغرات أو إثارة الفتن الدينية أو الغمز واللمز على الآخر،

وأن يتميز هذا الخطاب بالتقريب بين النفوس والعقائد، وإبراز ما في الأديان من قيم وحقائق مشتركة وهي كثيرة جدًا.

وهذا ما يجب أن يراعى في المناهج التربوية، في المدارس والمساجد والكنائس والمادة الإعلامية على اختلاف أنواعها، وأن يدرك الجميع أن الأديان جميعًا مصدرها الله سبحانه، وهو خالق الجميع على اختلاف عقائدهم وألوانهم وأجناسهم، وهذا التنوع هو سر بقاء وثراء البشرية متى أدركوا ذلك، وأن الخلق جميعًا عيال الله وأعظمهم أنفعهم لعياله. ولو شاء الله أن يجعل الناس أمة واحدة، ولكن حكمته العظيمة شاعت هذا التنوع؛ لأنه الخبير بما ينفع ويصلح لبقاء البشر.

٩) الاهتمام بإبراز العناصر المشتركة بين الحضارات السائدة في العالم، وأن ندرك أن الاعتزاز بالهوية والخصوصية الحضارية لا يعني إهمال الحضارات الأخرى أو الانغلاق في مواجهتها وادعاء التميز عليها، ورفض نتائجها الإنساني، فمثل هذا الموقف الانعزالي السلبي لا ينسجم مع مقتضيات التواصل والحوار، وهو يصدر عن فهم غير موضوعي للتاريخ الحضاري، الذي هو في مجمله ثمرة الجهد الهائل والتراكم للمسيرة الإنسانية على مدار التاريخ .

١٠) تفهّم واقع التعدد الحضاري في الجماعة الإنسانية المعاصرة، وأن نعلم علم اليقين أن لكل أمة حضارتها وواقعها، ولكل من هذه الحضارات خصوصياته وسماته ومكوناته الذاتية، وعلينا أن نكرس مبدأ الحق في الاختلاف الحضاري، سواء لنا أو للآخرين حتى يتحقق السلام والعدل للجميع؛ لأن الجميع ينتمون إلى الأسرة الإنسانية.

تأملات في الشعر السعودي المعاصر

د. طه وادي^(١)

يمثل الشعر السعودي في العصر الحديث رافداً مهماً وأصيلاً ... من روافد ديوان الشعر الحديث في الوطن العربي؛ إذ إن الجزيرة العربية كانت السراعية الأولى ... والحاضنة الرؤوم لهذا الفن الأدبي الجليل الجميل - فن الشعر. وقد ظلت وفيّة للشعر منذ العصر الجاهلي حتى اليوم؛ لدرجة أن صفة "الشعرية" صارت خصلة ثابتة من ثوابت هذه الأمة؛ لذلك كثيراً ما يقال: "العرب أمة شاعرة". والرسول - ﷺ - يقول: "لا تدع العرب الشعر، حتى تدع الإبل الحنين". وكان عبد الله بن عباس - رضي الله عنه - يقول: "إذ قرأتم شيئاً من كتاب الله فلم تعرفوه، فاطلبوه في أشعار العرب، فإن الشعر ديوان العرب".

ويجمع معظم الدارسين على أن مسيرة الشعر الحديث في الجزيرة ... تبدأ مع توحيد الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن بن فيصل آل سعود (١٢٩٣-١٣٧٣=١٨٧٥-١٩٥٣) للمملكة ... وتأسيس الدولة السعودية ... وإعلان المملكة بمرسوم صدر في ١٧ جمادى الأولى سنة ١٣٥١= ١٨ سبتمبر سنة ١٩٣٢. وكان هذا التوحيد لمناطق المملكة بداية عهد جديد في السياسة والحضارة والثقافة. وقد أثر هذا الحدث الجليل في تاريخ المملكة ومصيرها تأثيرات بعيدة المدى، وأصبح لها دور بارز في مسيرة الأمة ... وقضايا الإسلام والعروبة. وكان هذا الحدث - توحيد المملكة بقيادة الملك عبد العزيز - رحمه الله - بدءاً مشرقاً مؤذناً بمرحلة انطلاق جديدة في مسيرة الشعر الحديث في المملكة^(١). ويصعب حصر الشعر الذي قيل في التعبير عن فرحة أهل المملكة بوحدتهم وملئهم. من ذلك ما قاله الشاعر أحمد إبراهيم الغزاوي - معارضاً قصيدة أبي تمام البائية^(٢):

(*) استاذ النقد الأدبي بكلية الآداب - جامعة القاهرة.

ومنذ فترة قريبة جاءتني دعوة كريمة من الصديق العزيز .. الشاعر الكبير الأستاذ محمد هاشم رشيد ، لإلقاء محاضرة بعنوان : « تأملات في الشعر السعودي » . ونظراً لعلاقة الصداقة ورابطة المودة التي تجمع بيني وبينه .. لم أرفض له طلباً ، لأن هذا اللقاء الثقافي سرف يتيح فرصة أكبر لمزيد من القراءة والبحث في ديوان الشعر السعودي الحديث والمعاصر .

استعنتُ بالله - سبحانه - وتوكلتُ عليه ، وأخذتُ أجمع ما لدى من مصادر ومراجع عن الشعر السعودي .. ثم بدأتُ أقرأ في هذه وتلك . وكنت - في أثناء القراءة - أفتأ أسائلُ النفس عن المنظور النقدي الذي أقدم من خلاله تأملاتي . والمدخل الأدبي الذي أسطرُ عبره عبارتي . هل أكتب عن محور موضوعي .. أو عنصراً جمالي .. أم أكتبُ تقريراً لما كُتب عنه في إطار ما يُسمّى بنقد النقد .. ؟ !

وكنت كلما توقفتُ عند موضوع انتقلتُ إلى غيره .. ! هكذا طالتُ حيرتي ، وزادتُ قراءاتي ، واتسعتُ تأملاتي . بيد أن الأحداث الساخنة فرضتُ نفسها ، وأصبح .. لا مفرَّ منها إلا إليها .

لقد حدثتُ في نهاية شهر سبتمبر الماضي هجمة بربرية على المسجد الأقصى - الذي بارك الله حوله - من الصهاينة .. معول العصر اخديث ، وقد اشتهر في هذه الواقعة مسؤولون في الحكومة والجيش وبعض الفئات المتطرفة دون أن يراعوا حرمة المسجد وقدسيته . وقد بدأتُ هذه الموجة من العدوان الغاشم حين دُتستُ أقدام شارون أرض المسجد الأقصى المبارك .. مُشعلاً بهذه الخطوة المدبرة شرارة عاصفة من القدس إلى كل مدينة وقرية فلسطينية / عربية . وقد واجه انراطون بأيديهم وأحجارهم قوات الغدر والبغى ، لكن هذا الصراع غير المتكافئ .. لم يحلُ دون أن تقوم الجماهير الفلسطينية بانتفاضة عفوية مشروعة للتعبير عن مشاعرهم والدفاع عن

في ظلّ عرشك حققت وحدة العرب
 وفي كفاحك فاز الحق بالغلب
 وفي هوالك شهدنا كل مرتجز
 على المنابر يشدو فيك بالعجب
 يُضفي عليك ثناء لا يُضارعه
 ما في الصحائف من شعر ومن خطب
 عبد العزيز رعاك الله من ملك
 في الله مُرتجب ، لله مُرتقب

★ ★ ★

(٢)

الشعر السعودي .. وقضايا الامة:

شُغِلْتُ - منذ عهد بعيد - بدراسة الشعر العربي الحديث وتدرسه . ورغم أني أعرف أن أدبنا الحديث في الأقطار العربية قاطبة ، يكاد يكون أدباً إقليمياً .. إلى حد كبير - رغم ذلك .. فأنا واحدٌ من المثقفين الذين يؤمنون إيماناً راسخاً بضرورة وحدة الأمة وأهمية تكامل حلقات تراثها . وظهر صدى ذلك - جلياً - في كثير من كتاباتي الأدبية والنقدية .. اتسافاً مع هذه الرؤية الشمولية لوحدة الآداب العربية .

وقد قرأتُ - ضمن ما قرأتُ - أكثر النتاج الشعري السعودي ، واطلعتُ على معظم ما كتب عنه من دراسات نقدية . كما أشرفتُ على بعض الرسائل الجامعية عنه .. واشتركت في مناقشة رسائل أخرى في أثناء إعارتي لكلية اللغة العربية - جامعة أم القرى .

مقدساتهم من أجل الانتصار للقيم العربية والإسلامية والمسيحية .

وقد أحدث ذلك صدى حزيناً وأليماً لدى البلاد العربية والإسلامية ودول العالم المحبة للسلام . وأعلنت الدول العربية كلها رفضها لما يحدث ؛ ومن ثم كان مؤتمر القمة الطارئ في القاهرة في ٢٤ من رجب ١٤٢١ (٢١ من أكتوبر ٢٠٠٠) وقمة انتفاضة الأقصى ، .. وقد أجمع قادة العرب على استنكار ما حدث ، ومساندة الشعب الفلسطيني في كفاحه العادل ودفاعه النبيل عن مقدسات الأمة .

وقد أكد هذه المعاني السامية كل الزعماء العرب في كلماتهم المستولة . من ذلك ما قاله الأمير عبد الله بن عبد العزيز .. ولي العهد ورئيس الوفد :

« مجتمعتُ اليومُ مُمْتَظِنينَ لآمالِ وآلامِ شعوبنا الأبية . ومن
يُثَلُّ أمةً لا بد وأن يرتفعَ بهِمَّتُه شرفاً وكبرياءَ محاكياً
طموحاتها الكبيرة والمتألقة في سماء العزة والتاريخ
الذي أشرق على العالم من أرضنا .

أقولُ ذلكَ مذكّراً بالأمانة الملقاة على عاتقنا ، فمن
يكونُ الإسلامُ دينه ، والعروبةُ موطنه ، والتاريخُ
المضيءُ ملهمه ، لا بد وأن يرفض كل طرح لا يُشرفُ
صاحبه ، فالمرءة لا تتجزأ ، والشرف لا يتلون ،
والمعتد لا يساوم عليه

وإنني أعلن أمامكم وأمام العالم أننا في المملكة العربية
السعودية : ملكاً وحكومةً وشعباً - لا نرى الحلول في
التهميش أو القفز على واقعنا الحاضر ، أو في محاولة
تسكين الجراح ، وامتصاص الغضب العربي والإسلامي
الذي نحن جزء منه .. »

هكذا فرضت انتفاضة الأقصى نفسها على الأمة العربية .. والإسلامية .. والدول المؤيدة للسلام، فمن الصعب - إن لم يكن من المستحيل - أن يقبل إنسان حر .. أن تُدنس المقدسات الدينية، وأن يُقتل الأبرياء، وأن تُهدر كرامة الضعفاء؛ من هنا كان من الضروري أن تدور محاور هذا البحث حول .. القضية الفلسطينية في الشعر السعودي المعاصر .

★ ★ ★

(٣)

فلسطين .. في الشعر السعودي :

خاصية من خصائص نضج الأدب في أي مجتمع .. أن يتجاوز قضايا الوطن المحلي إلى قضايا الأمة .. والعالم . وقد ظهرت هذه السمة بوضوح في الشعر السعودي المعاصر ، مما حدا بالذكور حسن بن فهد الهويمل أن يعقد فصلاً حول : « الاتجاه الوطني والقومي ومناصرة القضايا العربية والإسلامية » في كتابه « اتجاهات الشعر المعاصر في نجد »^(٣) .. حيث يذكر :

« قضية فلسطين .. وقضايا المقاومة في عدن والجزائر وعمان .. وقضايا الاعتداء الثلاثي والنكسة .. كل هذه الأحداث والقضايا أظال الشعراء فيها الحديث ، وجاءوا بما لا يطلب المزيد ، فكانت بمثابة الغذاء المتدفق ، الذي حرك الأشجان وفجر المواهب ... وكان دوره لا يقل عن دور المنكوبين أنفسهم . حتى أن بعض الشعراء - كالبرادى مثلاً - أفردوا دواوين لهذه القضايا ، وكانت قصائدهم تتسم بصدق العاطفة ومعيشة الأحداث بإحساس واع .. وشعور نبيل »^(٤)

حين شرعت في الكتابة حول هذه القضية خشيت - في البداية - ألا أجد مادة شعرية كافية ، لكنني بعد أن قرأت ما في مكتبتني من دواوين - وهي بالضرورة لا تغل

كل نتاج الشعراء السعوديين - اكتشفت أن المادة كبيرة وثرية ، ولا تحتاج إلى بحث مختصر ، وإنما إلى كتاب موسّع .

ومن أهم الشعراء الذين عالجوا هذه القضية :

إبراهيم صعابى - إبراهيم عبد الله مفتاح - أحمد قرآن الزهراني - حسن حجاب الحازمي - حسن عبد الله القرشي - حسن مصطفى الصيرفي - زاهر بن عواض الألمي - سعد البواردي - سعد عطية الغامدي - عبد الرحمن العثماوى - عبد السلام هاشم حافظ - عبد الله سالم الحميد - على أحمد النعمي - غازي عبد الرحمن القصيبي - محمد حسن فقي - محمد بن سعد الدبل - محمد سعيد المشعان - محمد السليمان الشبل - محمد عبد القادر فقيه - محمد عبيد الحربي - محمد العيد الخطراوى - محمد هاشم رشيد - يحيى توفيق .

هؤلاء هم الشعراء الذين وجدت لهم نتاجاً حول قضية فلسطين . ولا ريب في أن هذه الأسماء التي ذكرت تمثل غيضاً من فيض ، لأن هذه القضية تشكل حسرة في قلب كل عربي .. وألماً في ضمير كل إنسان ، لأنها تمثل نكبة .. لم يتعرض لها أى شعب من الشعوب في العصر الحديث . ولا أريد أن أتحدث عن هذه الكارثة الحزنة التي عانى منها - ولا يزال - شعبنا العربي في فلسطين ، لأننا جميعاً ندرك حجم النكبة منذ الوعد المشثوم - وعد بلفور سنة ١٩١٧ ، الذي أعطى - بمقتضاه - من لا يملك إلى من لا يستحق .. !!

لكننى أود - من منظور نقدي - أن أؤكد أن أهم وظائف الأدب هي أن يعكس آمال الواقع وآلام الجماهير . ليس هناك فن جميل دون التزام نبيل ، بل إن الكلمات مهما عبرت .. وتخيلت ، لا تصل إلى قامة الشهداء الذين سقطوا واقفين ؛ إذ أن

هناك فروقاً شاسعة بين الحروف والدماء .. وبين الشكل والعزاء . في مجال تأكيد هذه المعاني يقول غازي القصيبي :

لكن أسلحتي الحروف .. ولم يكن
بطل الحروف كمن يخوض وقائعها
تأبى السنون على إلا موقعه
خلف الصفوف النافات مواقعها
لا يستوى من راح ينظم جبره
شعراً .. ومن نظم الدماء روائعها^(٥)

وحول قصور معاني الشعر عن معاناة لظى المارك يقول محمد بن سعد الدبل :

لغة الشعر والقوافي سلاحى فاتنى الركب فاندبى يا جراحى
احضى الصرت الحروف حيارى شدوها طائر مهيض الجناح
أى بر أسديه إن ظل خطوى رهن أنشودتى ونجوى صداحى^(٦)

★ ★ ★

(٤)

القصيدة السياسية :

قبل أن نغضى فى تحليل بعض القصائد التى تعبر عن رؤية بعض شعراء المملكة للقضية الفلسطينية .. نود أن نتوقف قليلاً لنوضح صعوبة تشكيل القصيدة السياسية :

فالقصيدة السياسية باعتبارها تعبر عن مناسبة تاريخية هامة .. وهذا التعبير قد يتم فى اللحظة ذاتها ، التى يقع فيها حدث تاريخى خطير .. أو جليل - خاصة إذا

كان ذلك الحدث يتعلق بقضية الصراع مع عدو شرس ، خبيث ، ظالم ، يملك القوة الغاشمة إزاء شعب أعزل .. انتهكت مقدساته ، واستبيحت حرّماته ، وقُتل أبناؤه .. وهم يؤدّون - لله العليّ القدير - الصلاة في مسجد تشدُّ إليه الرجال . ارتباط القصيدة السياسية بمثل تلك الأحداث الخطيرة .. قد يجعلها قصيدة (ماسيات) ، تقوم على المباشرة والخطابة والاستلهام المباشر للتاريخ .

كذلك فإن النصّ السياسي - ليس منشوراً خطابياً .. أو دعائياً ، يتشكّل من عبارات الدعوة والدعاية .. وأساليب الأمر والتعجب والنداء والاستنْفار - كما نجد في قصيدة بعنوان « لا عيد للعرب » من رحي نكبة فلسطين للشاعر محمد عبد القادر فقيه .. معارضاً قصيدة المتنبي :

لا عيد للعرب .. إما عدت يا عيّد	حتّى يُغير على القدس الصناديدُ
حتى تطهر أرض القدس من دنس	له على أفقها صوبٌ ونصيرُ
لهفى على العرب ما شدت حيازهم	ولارعتهم غطاريف أماجيدُ
تجمعوا كغنائيل ليس لـه	زخم العواصف قد جئت بها البيدُ
الهازلين وقد طال الهوان بهم	مثل الأتني فلا عاش الرُعاديـدُ
اللاهمين على نصر الطغاة لهم	ونصرهم بهدى الفرقان موجودُ ^(٧)

القصيدة السياسية - إذن - ليست قصيدة ماسيات .. وليست منشوراً سياسياً ، ولا خطبة حماسية ، وإنما هي - في المقام الأول - عمل إبداعى وتشكيل فنى ، يقوم على حسن النظم ، وتوظيف الصورة والرمز ، وتركيب لغة حُبلى بعناصر البلاغة وموسيقية الأداء ، معنى ذلك أن النصّ السياسى .. نصّ أدبى مكتمل العناصر الفنية بالإضافة إلى أنه يحمل رؤية سياسية ، تشكّل محوراً موضوعياً أساسياً فيه^(٨) .

القصيدة المعاصرة - إذن - حين تعبر عن قضية سياسية ، فإنها تضيف إلى وظائفها الجمالية وظيفه أخرى ، وهى الإقناع الأيديولوجى بقضية فكرية ، قد تكون حادة وساخنة ، وعلى الشاعر أن يقدمها بطريقة فنية معقولة ، حتى تكون مقبولة من الخصوم والأخصاء فى آن واحد . بهذا الشرط الفنى تتبوأ القصيدة السياسية مكانها فى شرفات الفن الخالد .

ومن النماذج الجيدة للقصيدة السياسية المعبرة عن القضية الفلسطينية ..
نذكر بعض الشواهد على سبيل المثال - لا الحصر :

قصيدة «فارس القدس» .. للشاعر غازى القصيبي .. التى يقول فيها^(٩) :

فارس القدس أقفر الميـدانُ	وهوى البندُ واستراح الحصانُ
سقط السيـفُ من يدِ رُفعتِه	نصفُ قرنٍ واستسلم العنـفوانُ
وانحنتُ أمةٌ عليك بقلـبٍ	ملأ الوجدُ نبضَه والحنـانُ
الرياضُ الحناءُ وجهُ كـنـيبٍ	أوغلتُ فى شحوبه الأحـزانُ
والجماهير موجةٌ من ذهـيـولٍ	ونشيج : ماذا يقولُ البيـانُ ؟

ثمّة قصيدة أخرى للشاعر عبد الرحمن العشماوى بعنوان « لغة الحجارة » ..
يهددها تحية إلى الطفل الفلسطينى ، الذى يواجه بالحجارة رصاص العـدر^(١٠) :

أبـناه ما زالتْ جراحى تنزفُ	والليلُ أعمى والمدافعُ تقصفُ
ببنى وبين مطامحى ألفايدٍ	هذى تُريقُ دـمى ، وهذى تغرفُ
ليلُ التخاذلِ سيطرتْ ظلماته	والقلبُ باللهـمَّ الثقيلُ مُغلُفُ
وتتأهبُ البصمُ الطويلُ ومقلتى	ترنو إلى الأفقِ البعيدِ وتذرفُ
وأمامَ بابِ الدارِ يرقبـنى الردى	وعلى التوافذ ما يخيفُ ويرجفُ

من أين أخرج يا أبى وإلى متى
نشقى وتجنار الحروب قلوبهم
ويسومنا الأعداء شر عذابهم
فإلى متى لعدونا نلتطف ؟
أحيا على خدر الوعود وأضعف ؟
بلقاء من شربوا دمي تتشرف

هناك نموذج آخر للشاعر محمد هاشم رشيد عنوانه : « صوت من الماضي .. »
يقول فيه (١١) :

في كل شبر من بلادى
صوت يرن بمممي
صوت من الماضي نرى
ملا الدنيا حولى
صوت من الحرم الشريف
من منبع الجهد التليد
دوى صده مع الصباح
فيذا بطيبة كلها
فروق الجبال وفي نواهد
ويقول : حتى على الجهاد
عبر القرون مزمجرا
وأترعها لظى متفجرا
وذؤابة الشرف انخيف
ومئزر الدين اخنيف
فروق الرئي وعلى انبطاح
نشوي بأغنية الكفاح

نموذج آخر من الشعر الحر للشاعر عبد الله سالم الحميد ، وهو قصيدة بعنوان :
« الحجارة وسام الشهادة .. وسام الجرح » (١٢) :

« أشعلوا فينا القصائد
كل جرح فيكمو - أيها الأبطال - شاهد
قاتلوا عنا
قاتلوا البغي وثوروا
إننا محض جلامد

نحتسى الذل .. ونفنى في المرائد

قاتلوا عنا .. وموتوا

إنما نحن اليتامى

والشكالي

والقواعد

هنا الشكوى البليدة

والبطولات الأثيرات الفريدة

نرمق التاريخ .. والذكرى الشهيدة

أو نناجي النصر ما بين الوسائد ..

ويصعب في بحث مختصر - مثل بحثنا - أن نتوقف عند كل الشعراء

السعوديين الذين قدموا نصوصاً كثيرة ومتنوعة في هذا المجال ، سواء الذين كتبوا
تجاربهم من خلال الشعر العمودي ، أو شعر التفعيلة ، أو قصيدة النثر . ومن أهم
هؤلاء الشعراء على سبيل المثال - لا الحصر :

إبراهيم صعايب - أحمد قران الزهراني - إبراهيم عبد الله مفتاح - حسن
حجاب الحازمي - حسن عبد الله القرشي - حسن مصطفى الصيرفي - زاهر عواض
الألمعي - سعد البراردى - سعد عطية الغامدى - عبد الرحمن العشماوى - عبد
السلام هاشم حافظ - عبد الله سالم الحميد - على أحمد النعمى - على الدرميني -
على الفزاع - غازي القصيبي - محمد حسن فقي - محمد النبتي - محمد بن سعد
الدبل - محمد سعيد المشعان - محمد السليمان الشبل - محمد عبد القادر فقيده -
محمد عبيد الخربى - محمد العنيد الخطراوى - محمد هاشم رشيد - يحيى ترفيق
... وغيرهم .

من خلال هذه النصوص المختلفة نستطيع القول بأن الشعر السعودي قد ترفق

عند قضية فلسطين منذ النكبة سنة ١٩٤٨ .. مروراً بنكسة ١٩٦٧ .. ومذابح صابرا وشاتيلا (١٩٨٨) ، وأيلول الأسود .. وانتهاء بانتفاضة المسجد الأقصى سنة ٢٠٠٠ = ١٤٢١ .

هذه القصائد - رغم اختلافها في الشكل .. والقيم الجمالية - يمكن أن نقدم (تأريخاً شعرياً) .. لمأساة الشعب العربي الفلسطيني ، لأن محنة هذا الشعب الشقيق تعد عُصّة في ضمير كل عربي ، ووخزة ألم في قلب كل إنسان أبى . من ذلك قصيدة بعنوان « أخو العرب » للشاعر غازي القصيبي يقول في مطلعها (١٣) :

« تعذرنى يا سيدى
أنا الذى لم أحمل السلاح
ولا اكتويت بالكفاح
ولا دخلت خندقاً
ولا رأيت كيف تنزف الجراح
وكيف يسند الجنود
رؤوسهم على الثرى
وينتهون فى الظلام
تعذرنى .. إذا اكتفيت بالكلام؟ »

ومن ذلك الشعر الجميل الذى يصور مأساة العبث بحرمة القدس .. رباعية للشاعر الكبير محمد حسن فقى .. يقول فيها (١٤) :

قُلْ للأولى عبثوا بحرمة قدسنا ،	وتطاولوا بسفاهة وبذاء
وتجاوزوا الأمداء ليس يصدّهم	عمّا يشين تجارز الأمداء
وعتوا فليس إلى الحياة ورسيلة	إلا العسر وغاشم الأهواء
أو ليس فى حرب الحجارة عبرة	من قبل ساعة غضبة تكراء

ولا نودُّ أن نُسَخِّف - خشية الإطالة - وإنما سوف نتوقف وقفة تحليلية مختصرة عند بعض النصوص المتنوعة في التشكيل والمعالجة ، كما أن بعضها يمثل الشعر العمودي ، والآخر يمثل شعر التفعيلة .. وهي :

أ) قصيدة .. قدس القداصات : للشاعر عبد السلام هاشم حافظ .

ب) قصيدة .. رسالة إلى بوختنصر : للشاعر محمد العيد الخطراوي .

ج) قصيدة .. لعنة الضعفاء : للشاعر محمد هاشم رشيد .

★ ★ ★

(٥)

النصُ الحاضر .. والنصُ الغائب:

كتب شاعر المدينة المنورة عبد السلام هاشم حافظ .. قصيدة طويلة بعنوان :

« قدس القداصات ، يبدؤها بقوله (١٥) :

يا قدسُ يا جُرحنا الدامي وشكوانا	يا قدسُ يا جُرحنا الدامي وشكوانا
عشرون عاماً وأرضُ النور تلحانا؟	يا قدسُ ماذا دهاناً فيك واشتعلتُ
صوتاهما يسألان الربَّ تُحنّانا	يا قدسُ .. طيبةُ البيتِ احرام علا
في أرض عيسى وأمتٍ من مناياها	وبيكيان القداصات التي هُدرتُ
كيف التأسى وقد عادت لبلوانا	مُسرى الرسولِ ومعراجِ العظيم بها
وأهلها يلعنون الذلَّ ألوانا	مُشارهم .. وإسرائيل تنهبنا
شعبُ الخيام غدواً، فالشعب قد هانا	مُشردون بلا مالٍ ولا وطنٍ
واستهجنوا ورموا بالنار أقصانا	عائتُ بقبلتنا الأولى شرادمةً
لا يعرفون لغير الشرِّ ميدانا	وما هم اللهُ باخسران من قدم

كل العصور أذاقوا الناس عذوانا	هم اليهود أضروا الأنبياء وفي
شرق الصلاة جماعات ووحدا	يا قدس أتون للتحرير يلهينا
الله أكبر .. توحيداً وبنيانا	نطهر المسجد الأقصى وترفعها
شمس علينا إذا ما خاب مسعانا	أجل سنأتي فبعد اليوم لا طلعت
على العدو .. على تسليحاته الآنا	لا بد من وحدة .. من قوة تقوى
هي التحفز .. والأمجاد تلقانا	تصميمنا وإرادات الحياة بنا
حرباً مقدسة والنصر نجوانا	اليوم نعلنها لله في ثقة
هجروا إلى نصرة الإسلام أعوانا	فيا بني العرب من أبطال أمتنا
كبرى هي الشرف الباقي وذكرانا	هناك في المقدس الرضاء ملحمة
والفوز بالعزم والإصرار قد كانا	فمن تهاون في حق يضيعه

القصيدة - وهذا جزء منها - كتبها الشاعر سنة ١٣٨٩هـ (= ١٩٦٨) ، أي منذ أكثر من ثلاثين سنة .. ومع هذا فالتلقى إذ يتذوقها - اليوم - يظن أنها كتبت الآن صدى لانتفاضة المسجد الأقصى - التي حدثت منذ شهر فقط .

ومن يتتبع جزئيات معاني القصيدة - التي تشكل إطار المضمون العام - يستحضر في مخيلته كل تفاصيل النكبة والنكسة التي حلت بالشعب الفلسطيني المظلوم ، الذي حملته الأقدار فوق ما يحتمل أي شعب في هذا العصر الحديث - عصر المدنية والتقدم والتحرر . لكنهم اليهود ، قتلوا الأنبياء .. ومكذبوهم .. ومعذبوهم ، لذلك لعنهم الله أينما كانوا .. لأنهم يستبدلون الذي هو أدنى بالذي هو خير .. ﴿ وَضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الذِّلَّةُ وَالْمَسْكَنَةُ ، وَبَاءُوا بِغَضَبٍ مِنَ اللَّهِ ، ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ كَانُوا يَكْفُرُونَ بِآيَاتِ اللَّهِ ، وَيَقْتُلُونَ النَّبِينَ بِغَيْرِ الْحَقِّ ، ذَلِكَ بِمَا عَصَوْا وَكَانُوا يَعْتَدُونَ ﴾ (١٦) .

من يقرأ القصيدة - بتأن وروية - يدرك أبعاد القضية الفلسطينية منذ البدء ..

قبل النكبة .. حتى اليوم ، وهنا نودّ أن نذكر بقضية نقدية مهمة ، وهي أن النص الحاضر - الذي يتشكل من أبيات القصيدة المكتوبة ، يستحضر - بالضرورة - معاني أخر ، هي التي نسمّيها (النص الغائب) ، لأن المعاني الظاهرة .. تُثير في مخيلة المتلقى معاني كثيرة ، لم يذكرها الأديب صراحة ؛ معنى هذا أن :

النص الموجود / المكتوب .. يستحضر - دومًا - لدى المتلقى نصًا آخر غير مكتوب ، هو الذي يسمى النص الغائب ..

فقصيدة الشاعر - هذه - تجعل المتذوّق يعيش في كابوس من الأحزان والآلام ، فالقدس .. هي الجرح الدامي الذي يشعل الأحزان نيرانا ، مما حدا بالبيت الحرام في مكة المكرمة والمسجد النبوي في المدينة المنورة ، لكي يسألا الله - سبحانه - الرأفة والحنان للأقصى المفتصب .. وأهله المشردين بلا مال ولا وطن . فما حدث لشعب فلسطين ليس مستغرباً من قوم .. خانوا الله ورسوله وأنبياءه .

كما أن الشاعر - عبد السلام حافظ - يستصرخ العرب والمسلمين لينقذوا مسرى الرسول - ﷺ - ويقيموا ملحمة كبرى ، تنقذ الشرف العربي ، لأن النصر مرتهنّ بالعزم والإصرار . يؤكد هذه المعاني الحماسية أن الشاعر هنا يعارض قصيدة الشاعر الجاهلي قُرَيْطُ بْنُ أَنَيْفٍ ، التي أوردتها أبو تمام في أول « ديوان الحماسة » .

ويصور الشاعر بعد ذلك ما يلاقيه الفدائيون على درب الكفاح .. لكنهم يلقون الموت « وقلوبهم بين أيديهم مزعردة » .

وبعد أن يوضح أن الإيمان يدعونا إلى رفض الهوان وضرورة تحرير « قدس القداست » - يبيّن بأن النصر آتٍ .. لا ريب فيه :

يا قدس .. يا شعلة التحرير موعداً آتٍ قريباً ، ليزهو فيك ماوانا
تفجر أخد والنار القديم بمن عاشوا بأوطاننا سراً وإعلانا

حنماً سيكبو بإسرائيل مطمئها وتنتهى .. قد أباد الله شيطاننا
وتستعيد فلسطين الحياة بها نوراً وعلماً وتاريخاً وإنسانا
* * *

(٦)

القناع التاريخي:

يعد شاعر المدينة المنورة الكبير محمد العيد الخطراوى .. من أهم الشعراء المعاصرين في المملكة تناولاً لقضية فلسطين ، وأكثر قصائده في هذا المجال موجودة في دوائنهما : «غناء الجرح» .. و «تفاصيل في خارطة الطقس» .

وسوف نتوقف عند واحدة من هذه النصوص .. وهي «رسالة إلى بوختنصر» . وقيل أن ننعّم النظر فيها نذكر أن الرجل الذى ساق إليه الرسالة هو : «بوختنصر .. أو .. نيرخذ نصر» ، وهو أشهر ملوك الدولة الكلدانية (البابلية الحديثة) في العراق ، وقد تولى حكم بابل أكثر من خمسين سنة (٦٠٥ - ٥٦٢) قبل الميلاد ، قضاها في توسيع نفوذ مملكته وتعمير عاصمته بابل ومعابدها . وقد خاض معارك كثيرة حقق فيها انتصارات كبيرة . من أهمها حملته على مملكة يهوذا .. في سنة ٥٩٧ ، ثم في سنة ٥٨٦ (ق.م.) . وقد احتل فلسطين ، ودمر أورشليم ، وخرّب هيكل (معبد) سليمان ، واستولى على الكنوز التى كانت به وأخذها معه .. كما أسر اليهود وأخذهم عبيداً إلى بابل . وحدث ما يسمّى بحادثة «السبي البابلي» . ويقال إن بعض اليهود الذين هربوا من مذابح السبي البابلي ، ذهبوا إلى بعض المدن العربية في شبه الجزيرة واليمن (١٧) .

دلالة ذلك أن هذا الملك العربى وهو بوختنصر (من الصفات التى أطلقت عليه :

نبر حامى الحدود - الملك العظيم - سيد العالم) .. استطاع أن يدمر دولة اليهود ،
ويخرب ديارهم ، يأخذهم أسرى . ولا نريد الإطالة فى هذا الموضوع التاريخى - الذى
يطول شرحه - لأننا مهتمون بمبادئ الأدب .. أكثر من عنايتنا بقضايا التاريخ
والسياسة . والقصيدة تمضى على هذا النحو (١٨) :

« رعاك إلهك يا بختنصرُ

وقبل وبعد :

إليك التحية من غير حصرُ

رأيتُ خيولك تبكى دما

.. تهزُ الذبولُ ابتذالا

ويملاً أعرافها الحزن

وتلهتُ عبرَ الحقولِ تجرُ السمادا

.. تُباع كسقط المتاع

.. تُسامُ الهوانا

ويُغرقها الذلُّ للأذنين

عليها رقيقك عاثوا فسادا

وجاسوا خلالَ الديار

ولا بختنصر . !

★ ★ ★

رأيتُ دروغك فى (أورسليم)

يرابى بها (بنيامين)

ويطرُحها فى المزاد لكل الصغار

ويصقُ فيها كمنفضةٍ للدخان قديمة
 وحين يثن الزردُ
 وتبكي بابل خضر الحدائق .. يعولُ فيها العنب
 ويخبو اللهبُ
 بمعد (عشتار) أو (سيرميس)
 يجاربه الشاطئ الذهبي
 بـ (أيلة) : وابختنصر !
 رأيت سيوفك تشكو الضياعا
 وتبكي التياعا
 مقابضها صدنتُ
 فارقتها البطولة
 شاختُ وماتت عليها الحقبُ
 وقلتُ شباها
 ولا من خبير يرغم (الثقانه)
 يعيدُ إليها الشبابا
 ويسعدها بالمضاء
 وظلتُ طريحة
 تُنادي وتصرخ : وابختنصر !
 رأيت خناجرك (العربية)
 تجوبُ المطابخ
 تمضي ذليلة

تقبلُ أعتابَ (باريس)
تعنوا ل (لندن)
تلقى (نيويورك) بالحب والقبلات
تسافر نحو (الكرملين) بالزنجيل
وتعنع (بكين) بعض الصلات
وراياتك الزهرُ
تحت خطى المهجر
.. ملء الزايل
حشو الماخير .. يا يختنصر .. !

★ ★ ★

أفضلُ إنهاء الرسالة دون سلام
فقد بتُ أجهلُ معنى السلام
وأنتظرُ (الغرقدا) (١٩)
سأسالُ عنه الحجرُ
سأسالُ عنه الشجرُ
وأسالُ عنه دموعُ الشمسِ ونوحُ القمرُ
سيأتي غدا
سيأتي غدا ..

هذه القصيدة - التي لم أستطع أن أقتطع جزءاً منها .. بسبب شدة تلاحمِ
بنيتها - تستعين بقناع تاريخي قديم ، لتعبر عن قضية معاصرة . ومن المعروف أن

استلهم (الشخصيات التراثية) يعد سمة مميزة من سمات الشعر المعاصر .. خاصة عند شعراء الواقعية . والشاعر هنا يعزف على هذه النغمة ذاتها ، فيستدعى صورة ذلك الملك العربي القديم ، الذي استطاع أن يذل اليهود ، ويشردهم ، ويخرب ديارهم . فكانه يتمنى أن يأتي حاكم عربي أبى قوى ، ويفعل ما فعله بوختنصر . إن الشعراء الخلفين في عالم الخيال - وقليل ما هم - هم الذين يستطيعون أن يربطوا الماضي بالحاضر ، ويجمعوا بين المتناقضات ، ويؤلفوا بين المتباعدات .. فى نظم فنى متنسق وعالم شعرى متناغم .

ورغم أن هذه القصيدة - قصيدة القناع التاريخي - تقارن بين الماضي النبيل والحاضر الذليل ، فإنها تنتهي نهاية متفائلة مشرقة بالأمل حين ذكر أن السلام - لن يتحقق إلا بالقوة .. كما يشير الحديث النبوي الشريف ، الذى أشار إليه - إشارة رمزية بعيدة - بكلمة الغرقد - هذا السلام الذى راح يسأل عنه الحجر والشجر .. ودموع الشمس ونوح القمر .. سيأتى غدا .. سيأتى غدا ..

★ ★ ★

(٧)

القصيدة الرمزية :

الرمز مبدأ أساسى من مبادئ الأدب الخالد - بصفة عامة والشعر بصفة خاصة ؛ لأن هذه الخاصية تجعل الشاعر يلجأ إلى التعبير الموضوعى .. بدلاً من التعبير الذاتى ، ويحقق الجمال الفنى على قدر ما تتيحه له ملكته التخيلية فى تراكيب أدبية ، تنم عن خبرة عميقة ، محكمة النسيج ، متنوعة الألوان ، موسيقية الأصوات ..

و هنا يمكن القول بأن عناية الرمزيين بالجانب الصياغى فى العمل الفنى من حيث قدرته على الإيحاء ذات صلة بنظرية البرناسيين ، فيما يخص صقل الشكل

الشعري ونحته نحسًا ، يعودُ به إلى التوازن الإغريقي القديم بين الشكل والمضمون»^(٢٠).

الرمزية في الشعر - إذن - لا تُلغى القيم الجمالية الأخرى له ، وإنما تُضيف إليها أبعاداً فنية . تُخضّب أدواته ، وتثري مضمونه . وفي إطار الشعر الرمزي تظهر أصالة الشاعر بإفادته من التراث ، وإضافته إليه في الوقت ذاته .. « والوحدة التي يحرص عليها الرمزيون وحدة من نوع جديد ، لأنها تعتمد على ما يسمّى بالمواءمة الإيحائية بين الكلمات ، فصدى الكلمة عندهم ليس ما تعنيه ، بل ما يؤاظمها وينسجم معها من الألفاظ انسجاماً صوتياً غير مقيّد بحدود الدلالة ، وهو ما يدعوه «اللامية» .. « الانعكاس المتبادل » ، الذي تتفاعل فيه الكلمات ، وتخلع كلٌّ منها على الأخرى بعض إشعاعها السحري ، فما الكلمات إلا أحجارٌ كريمة ، تنصهر في بناء إيحائي ، تشبه في اتساقه وترابطه قصيدة من كلمة واحدة . وبهذا تفقد وحدة القصيدة صلابتها التقليدية ، فلا تعود مركزة على المنطق أو الواقع ، بل تغدو وحدة سيمفونية ، تتنوع نغماتها بتنوع إيقاع الحياة النفسية للشاعر ، وتتفق من حيث عضويتها إيحائياً في العمل الشعري .. »^(٢١)

ونود أن نذكر حقيقةً مهمة .. هي أن المذهب الرمزي لا يبدو في الشعر العربي المعاصر باعتباره (تياراً) واضحاً .. أو اتجاهًا جلياً عند شاعر من الشعراء . وإن كان هذا لا ينفي أن نجد له نماذج متنوعة عند بعض الشعراء المعاصرين .. مثل نازك الملائكة ، وبدر شاكر السياب ، وصلاح عبد الصبور ، وأمل دنقل ، وسعيد عقل ، وعمر أبو ريشة .. وغيرهم .

وقد وجدتُ في ديوان الشاعر الكبير محمد هاشم رشيد أكثر من قصيدة رمزية . ومع أن بعض هذه القصائد لا يتصلُ بالقضية الفلسطينية اتصالاً مباشراً مثل

شعر الناسيات ، لكن إذا أمعنا النظر في بعض هذه القصائد ، وربطنا بين الرمز والرموز له ، فسوف نكتشف أن الشاعر قد كتبها وضمير قلبه على هذه القضية المأساوية ، مثل قصيدة «لعنة الضعفاء» - التي يصور فيها جيروت (نيرون) وجنوده ، وكيف خرب - في روما - الحياة والأحياء ، ومضى « يشدو بأحسان اللهيب » فوق أنقاض الثرى ، لكن هذا الطاغى المستبد « قد جندلته لعنة الضعفاء » ، وهذا نص هذه القصيدة الرمزية (٢٢) :

فوق الرماد مشى خطى نيرون مجنونة في العاصف المجنون
وترنحت وبناطريه أشعة رقصت علي ذكرى الليالي المجرى
وبشغره ألقى السمادة ساخر من عالم متحطم مدفون

رقصت خطاه على الثرى

متمرد كالطود يهزأ بالدجى

والعاصفات وباللظى المجنون

رقصت خطاه على الرماد وعانقت أهدابه صور الهوى المفتون
وتلاأت في مقليتيه خواطر هوجاء تومض من خلال أتون
وتضرمت جيمم الجحيم يروحه ورننا كنسر في السفوح سجين

وتخطرت قدماه بين مغاور

مات اللهيب بها .. وبين مقابر

كانت مساح روعة وفنون

ماذا رأى بين الركام وقد مشى وبشغره أنشودة تهادى ؟
وعلى أسرته سلام معول ماج الحمام بجانبه ومادا
ماذا رأى غير الركام وقد بدا متوشحاً ثوب الظلام جدادا

ومعالم الفن الرفيع تحطمت

وتناثرت بين التلال وأصبحت

تحت السفوح الباكيات رماداً

ومعاقل الأمجاد دثسها الثرى ومضت بها كف الرياح بدادا

ومشى على الأنقاض مشية قسور لم يلق في غاباته أسادا

يرمى بعينه نثار حضارة كانت لها قمم الجبال عمادا

وتلوح في شفيه بسمه ساخر

رقت كاجنحة الدجي .. ومضى على

كتل الرماد .. مرتعاً يتهادي

يشدو بأحان اللهب وينثى من خمرة الأرجاس والأهواء

ويضم أشباح المنون .. وترتوى أحلامه .. من لجة البغضاء

حتى إذا هدأت عواصف روحه وغفت بأغوار اللظى السرداء

عادت خطاه على الركام وحوله

حراسه .. درجوا على آثاره

ومشوا على الأنقاض في خلاء

هي خطوة أو خطورتان .. وكوة مسمرة .. فتحت على أشلاء

وتطائر الشرر السجين بصدرها ينقض مثل الزعرع النكباء

وهوى الرماد بهم إلى أعماقها فانهار للأنقاض كل رجاء

وعلا الهتاف من الجموع بأسرها

لما ارغى في اللجة الحمراء :

(نيرون) .. يأكله اللظى

يا ويحه ..

قد جندلتهُ لعنةُ الضعفاء

يا ويله

من لعنة الضعفاء ..!

هذه القصيدة (الرمزية) .. التي ترسم صورة مأساوية لذلك الطاغية الظالم - الذي دُمِّر الحضارة والثقافة .. وخرَّب الديار .. وشرَّد الأبرياء ، ورغم ذلك ظلَّ سادراً في غيّه .. وعادت خطاه على الركام وحوله حُرَّاسه ، درجوا على آثاره ، ومشوا على الأنقاض في خيلاء .. والقصيدة لا تتوقف عند ما فعله هذا الطاغية ، وإنما تقدم لحظة نهاية متفائلة ، توضح أن من يُشعل النيران لابد أن يكتوى بلظاها ، لأن ربك بالمرصاد .. ودعوة المظلوم مستجابة .

ويُساعد على تحقيق البعد الرمزي في هذه القصيدة عناصر التشكيل ، فهي مكتوبة على وزن الكامل ، وهو وزن أحادي التفعيلة (متفاعِلن) .. أى أنه من الأوزان الصافية التي تتكون من تفعيلة واحدة متكررة ، وهذا التناغم الصوتي سمة يحرص عليها دائماً الشعراء الرمزيون . أكثر من هذا أن القصيدة تعتمد على نظام (المقاطع) .. وكل مقطع يتكون من ثلاثة أبيات وثلاثة أشطر ، أما المقطع الأخير فخرج على هذا النسق ، حيث نجد أبياتاً ثلاثة .. تأتي بعدها سطور .. تشبه سطور الشعر الحر .

ولا أريد أن استفيض في تحليل القصيدة تحليلاً جمالياً - إذ ليس التوسع في التحليل هدفاً في هذا البحث المختصر - وإنما أرغبُ في أن أشير إلى أن الصورة (الرمزية) للطاغية (نيرون) الموجودة في القصيدة .. تنطبق تماماً على إريل شارون . الذي أشعل شرارة انتفاضة الأقصى .. وعلى إيهود بارك الذي ساعده ودعّمه فيما

جنت يده من مظالم وآثام وتنكيل وقتل بشعبنا العربي الشقيق في فلسطين العزيرة
على كل عربي .. وعلى كل مسلم ، بل على كل مسيحي أيضا . وإن شاء الله سوف
يكون مصير كل الطغاة مثل مصير نيرون في القصيدة ، وسوف «تجد له لعنة
الضعفاء» ، لأن دعوة المظلوم ليس بينها وبين الله حجاب .. وذلك ما أشارت إليه هذه
القصيدة الرمزية .

★ ★ ★

(٨)

كلمة أخيرة :

بناء على ما سبق .. نستطيع القول بأن الشعر السعودي المعاصر - قد تجاوز
إطار التعبير عن الواقع الاقليمي .. وأخذ يشارك - بفاعلية وإيجابية - في التعبير عن
قضايا الأمة العربية والإسلامية .

وما أجمل أن نختم بحثنا بهذه الأبيات للشاعر يحيى توفيق (٢٣) :

هذا زمان العُهر يشقى حره	ويضيع بين رماده الأخيار
ويحرق الأوباش فوق سدائه	ويذل في قيعانه الأبرار
رباه هان المسلمون ومزقدا	وتطاول الأقزام والفجار
ما شئت أنت تكونه الأقدار	فالطف فانت الواحد القهار

★ ★ ★

الهوامش:

- (١) حسن بن فهد الهريعل : اتجاهات الشعر المعاصر في نجد ، ط . نادى القصيم - بريدة - الأولى - ١٤٠٤ ، ص ١٧ .
- عمر الطيب الساسي : الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ، ط . مكتبة زهران - جدة - ١٤١٥ ص ٩ .
- محمد صالح الشنطي : في الأدب العربي السعودي ، ط دار الأندلس - حائل - ١٤١٨ ، ص ١٣٠ .
- عبد الرحيم ابو بكر : الشعر الحديث في الحجاز ، المطبعة السلفية - القاهرة ، ص ٢١ .
- (٢) الملك عبد العزيز في عيون شعراء صحيفة أم القرى ، ط دار الملك عبد العزيز - الرياض - ١٤١٩ = ١٩٩٩ ، ص ٢٢١ .
- (٣) يُراجع الكتاب .. ص ٣٣١ .. وما بعدها .
- (٤) المرجع السابق ، ص ٣٣٥ .
- (٥) غازي القصيبي : مرثية فارس سابق ، ط دار تهامة ، جدة ، الثانية ، ١٤١٣ = ١٩٩٢ .
- (٦) محمد الشنطي : في الأدب العربي السعودي ، ص ٢٧٥ .
- (٧) محمد عبد القادر فقيه : المجموعة الشعرية الكاملة ، ط أولى ، ١٤١٤ = ١٩٩٣ ، ص ٢١١ .
- (٨) لمزيد من التفصيل ، يُراجع : طه وادي : الرواية السياسية ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، ١٩٩٦ ، ص ١٠ .
- (٩) راجع النص كاملا في : غازي القصيبي : المجموعة الشعرية الكاملة ، ط دار تهامة ، جدة ، ص ٥٠٩ .

- (١٠) راجع النص كاملاً في : عبد الرحمن العشماوي : شموخ في زمن الانكسار ، مكتبة الأديب ، الرياض ، ١٩٩٠ ، ص ١٨٣ .
- (١١) راجع النص كاملاً في : محمد هاشم رشيد : الأعمال الشعرية الكاملة ، نادي المدينة المنورة ، ١٩٩٠ ، ج١ ، ص ٢٠٣ .
- (١٢) راجع النص كاملاً في : أحمد الخطيب : ديوان الانتفاضة ، ط سفارة فلسطين ، الرياض ، ١٩٨٨ ، ص ٢٦٦ .
- (١٣) المجموعة الكاملة ، ص ٣٩٢ .
- (١٤) أحمد الخطيب : ديوان الانتفاضة ، ص ٣٤ .
- (١٥) عبد السلام هاشم حافظ : الأعمال الشعرية الكاملة ، ط . نادي المدينة المنورة الأديب ، ج٢ ، ص ٤٩ .
- (١٦) سورة البقرة - آية ٦١ .
- (١٧) يُراجع في هذا الموضوع :
- عباس محمود العقاد : الصهيونية العالمية ، ط المكتبة المصرية ، بيروت ، ص ١٠ .
 - مصطفى كمال ، سيد فرج : اليهود في العالم القديم - دار القام ، دمشق ، ص ٦٤ .
 - أحمد سوسة : العرب واليهود في التاريخ ، ط العربي للإعلان والنشر ، دمشق ، ٩٥٧ .
- (١٨) محمد الخطراوي : تفاصيل في خارطة الطقس ، ط نادي المدينة المنورة ، ص ٦٩ .
- (١٩) الفرقد : شجر له صلة باليهود ، وقد جاء في حديث نبوي شريف أن المسلمين يحاربون اليهود في آخر الزمان ويتبعونهم ، حتى لا يبقى حجر أو شجر يختبئ ،

- وراء يهودى إلا دل عليه وأخير عنه المسلم ليقتله ما عدا شجر الغرقد .
 (٢٠) محمد فتوح : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ط دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨ ، ص ٢٥ .
 (٢١) المرجع السابق ، ص ١٢٣ .
 (٢٢) محمد هاشم رشيد : بقايا عبير ورماد ، ط النادى الأدبي - جدة - ١٤٠٤ = ١٩٨٤ ، ص ٢٩ .
 (٢٣) يحيى توفيق : حبيبتي أنت ، الطبعة الأولى ، ١٤١٣ = ١٩٩٢ ، ص ١٦٤ .

★ ★ ★

مكتبة البحث:

- أحمد الخطيب : ديوان الانتفاضة
 سفارة فلسطين - الرياض - ١٩٨٨ .
 - إسماعيل أبر زعنونة : الملك عبد العزيز في عيون شعراء أم القرى .
 دار الملك عبد العزيز - الرياض - ١٤١٩ = ١٩٩٩ .
 - حسن فهد الهويمل : اتجاهات البتعر في نجد .
 نادى القصيم - بريدة - ١٤٠٤ .
 - طه وادى : جماليات القصيدة المعاصرة .
 ط الدار المصرية العالمية (لونجمان) - القاهرة - ٢٠٠٠ .
 الرواية السياسية .
 دار النشر للجامعات - القاهرة - ١٩٩٦ .
 - عباس محمود العقاد : الصهيونية العالمية
 المكتبة المصرية - بيروت .

-
- عبد الرحيم أبو بكر : الشعر الحديث في الحجاز
الطبعة السلفية - القاهرة .
 - عمر الطيب الساسي : الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي
مكتبة زهران - جدة - ١٤١٥ .
 - محمد صالح الشنطي : في الأدب العربي السعودي
دار الأندلس - حائل - ١٤١٨ .
 - محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر
دار المعارف - القاهرة - ١٩٧٨ .
 - مسعد عيد العطوى : الشعر والمجتمع في المملكة العربية السعودية
ط . الرياض - ١٤١٧ .
- (*) لم نُشر إلى الدواوين الشعرية نظراً لكثرتها .. واكتفينا بما ذكرناه عنها في
هوامش البحث .

★ ★ ★

البنية الدلالية في فتح عمورية لأبي تمام دراسة مقارنة

د. السيد أحمد السوداني^(*)

دراسة البنية الدلالية أو دلالة البنية للنص الشعري تجعل من الوقوف على مفهوم البنية أو البنيوية في مجال دراسة الأدب وبدايتها المنهجية ضرورة ؛ باعتبارها من أهم الأسس اللسانية في مجال الدراسات النقدية ، حيث إن السمات البنيوية لا توجد إلا في العمل نفسه ، وبالتحديد بالاستعمال المتميز للغة ، وليس بأي موضوع آخر ، أو أي اهتمام معين يتضمنه النص.

فليست اللغة المجازية والاستعارات والرموز والصور البصرية ضرورات أساسية للشعر ، ولكن السمات اللغوية الضرورية لخلق الفن الأدبي أو ما يطلق عليه "البوطيقا" هي جوهر البنيوية ، وهذا ما يراه الشكلاينيون ، "لقد أصر الشكليون في الواقع على أن اللغة المجازية والاستعارات والرموز ، والصور البصرية التي لا يمكن أن تكون ضرورات أساسية للشعر ، ليست أقل تمييزاً للغة الاعتيادية ، بل على تلك السمات اللغوية الضرورية تماماً لخلق الفن الأدبي"^(١) وإذا كانت السمات اللغوية الضرورية هي جوهر البنيوية ، فهل نكون بذلك أحطنا بمفهوم البنيوية حتى نستطيع أن ندرس دلالتها في فضاء النص الشعري ؟

يرى ترنس هوكز في كتابه "البنيوية وعلم الإشارة" أن البنيوية طريقة للتفكير بالعالم المعني عموماً بإدراك البنى ووصفها ، فهي نتاج النقلة التاريخية الحاسمة في طبعة الإدراك الذي تبلور في مطلع القرن العشرين في ميدان العلوم الطبيعية بشكل خاص ، وبزخم قوي جعله مؤثراً في معظم

(*) جامعة حصرموت للعلوم و التكنولوجيا، كلية التربية - المهرة.

الحقول الأخرى ، فهو يرى أن "العالم مؤلف من علاقات أكثر مما هو من أشياء" .

وهذا هو المبدأ الأول لطريقة التفكير البنيوي ، فلا أهمية لطبيعة كل عنصر في أية حالة معينة بحد ذاتها ، وإن هذه الطبيعة تقررهما علاقة العنصر بكل العناصر الأخرى ذات العلاقة بتلك الحالة ، وباختصار : "لا يمكن إدراك الأهمية الكاملة لأي كيان أو أية خبرة ما ، ما لم يتفاعل الكيان مع البنية التي يكون هو جزء منها" (٢) .

وسؤال يجرح سؤالا ، فالعلم خزائن مفاتيحها السؤال ، فما تأثير الطريقة البنيوية للتفكير في دراسة الأدب ؟ فيما يتعلق باستعمال الكلمات (أقصد اللغة) ترتبط ارتباطاً وثيقاً بهذا الجانب (الأدب) ، فإذا كانت النظرة للغة على أساس أنها تجمع لوحداث منفصلة (كلمات) لكل منها معنى منفصل مرتبط بها بشكل ما ، فإن "سوسير" يرى "أن اللغة يجب أن لا تدرس بموجب أجزائها الفردية فقط ، ولا تتابعها فقط ، بل أيضا بموجب العلاقة بين تلك الأجزاء ، تزامنيا ، أي بموجب كفاءتها الحالية ، وباختصار: اقترح سوسير أن تدرس اللغة بطريقة جشثالنتية ، أي حقلا موحدا ونظاما مكثفيا ذاتيا" (٣) .

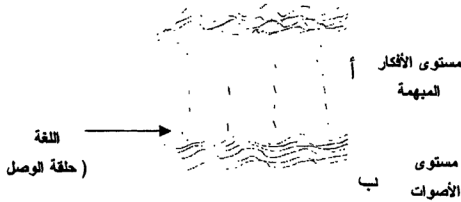
وهناك بعض المفاهيم التي يضمها كتاب " علم اللغة العام " (٤) للعالم السويسري سوسير (١٨٥٧م - ١٩١٣م) تعتبر أساسا لمسانية للنقد الحديث ؛ لأنها تمثل البداية المنهجية للفكر البنيوي في اللغة ، يجب أن نقف معها ، قبل أن نمبر أغوار القصيدة ، موضوع الدراسة دراسة نقدية ، فعمل هذه المفاهيم نضيء جوانب البحث و هي :

١- العلاقة بين اللغة والفكر : فالفكر كتلة غير متميزة لا شكل لها ، فلو لا اللغة لأصبحت الفكرة شيئا مبهما غير واضحة الدلالة (المعالم) ؛ إذ لا توجد أفكار يسبق وجودها اللغة ، ولا يمكن أن تتميز هذه الأفكار قبل وجود اللغة . وإذا قارنا الأفكار بالأصوات ، لوجدنا أنه ليس للأصوات

كيانات محددة سلفا ، فالأصوات كالأفكار في هذه الناحية ، وهي ليست قالباً يصب فيه الفكر بالضرورة ، بل هي مادة مرنة تنقسم في كل حالة إلى أجزاء متميزة لتوفر الدوال (الكلمات) التي يحتاج إليها الفكر ، وبذلك تكون اللغة سلسلة من التقسيمات المتجاورة على مستويين:

أ - مستوى الأفكار المبهمة ب - مستوى الأصوات المبهمة

ويمكن توضيح العلاقة هذه بالرسم التخطيطي الآتي :



فالدور المتميز للغة بالنسبة للفكر أنه ليس وسيلة للتعبير عن الأفكار ، وإنما هو حلقة الوصل بين الفكر والصوت في ظروف تؤدي إلى التميز المتبادل لوحداث الفكر والصوت . وإن اللغة تصوغ وحداتها في أثناء اتخاذها شكلا معينا بين كتلتين لا شكل لهما ، فاللغة شكل وليست مادة ، نصورها بالهواء عند ملامسته سطح الماء ، فإذا تغير الضغط الجوي ، تموج سطح الماء إلى سلسلة من الأقسام والأمواج ، وهذه الأمواج تشبه الربط بين الفكر ومادة الصوت .

٢- اللغة و الكلام : فاللغة هي النظام المشترك بين البشر نعتد عليه حين نستكمل اعتمادا لا شعوريا ، وهي مجموعة من القواعد والقوانين التي يبنى على أساسها الكلام ، أما الكلام : فهو تحقيق فردي لهذا النظام في أمثلة فعلية من اللغة ، فاللغة مؤسسة اجتماعية غير ظاهرة ولا ملموسة ولا نراها إلا في الكلام الفردي ، وقد ضرب سوسير مثلا لذلك لها بـ

(لعبة الشطرنج) فالقواعد والقوانين الثابتة لهذه اللعبة تمثل اللغة ، أما الممارسة الفعلية للعبة في الواقع فتمثل الكلام ، ولا قيمة لقطعة اللعب بوصفها شيئاً (خشب — حديد — نحاس) ، وإنما القيمة لها بوصفها (علاقة) مع غيرها من القطع وعليه فاللغة لا تتحقق من الأشياء ، ولكنها نظام من العلاقات بين الأشياء . وهذا هو المحور أو المبدأ الأساس للتفكير البنيوي الذي يرى أن لا أهمية لطبيعة كل عنصر في أية حالة معينة بحد ذاتها ، وأن هذه الطبيعة تقرر لها علاقة العنصر بكل العناصر الأخرى ذات العلاقة بتلك الحالة ، وهذا ينطبق على اللغة في التفكير البنيوي إذا كان الأدب مادته .

٣- العلامة اللغوية : فأصغر وحدة لغوية عند سوسير هي العلامة (الكلمة)، والكلمة لا تدل على الشيء الذي نسميه في الواقع دلالة مباشرة كما نظن، لكنها مكونة من جانبين :

أ- الدال : وهو الصورة الصوتية للعلامة .

ب- المنلول : وهو الفكرة أو المفهوم المتكون في الذهن لها .

فالعلامة هي وحدة هذين الجزأين ، ويتم تصوير وحدة وجهي العلامة بالماء الذي هو عنصر جديد يتخلق من مكوناته الهيدروجين والأكسجين، أو العملة التي لها وجهان مختلفان يلتحمان ليكونا واحدا ، وإذا أردنا أن نفصل بين وجهيهما ، فإننا نمزقها كلها .

٤- مفهوم الاختلاف والاتحاد: تقوم اللغة على مبدأ " الاختلاف والاتحاد " وهو مبدأ أساسي في اللغة ، حيث إن معنى الكلمة يقوم عليهما ، فكلمة (شجرة) مثلا هي دالة عليها لأنها ليست " قطا ولا رجلا ولا حمارا ... " ، فتتحد الكلمة باختلافها عن الكلمات الأخرى في نظام اللغة ، وعليه فإن العلاقة بينها وبين صورتها في الواقع علاقة اعتبارية أو عشوائية ، حيث لا منطلق معروف بين الصورة الصوتية لكلمة شجرة ، وبين مفهوم الشجرة ذات الجذع والساق والأوراق ، وهذه العشوائية

تضمن الطبيعة البنيوية للنظام الذي ترد فيه ، يقول هوكز " إن العشوائية نفسها في العلاقة بين الدال والمدلول التي تجعل اللغة محافظة بطبيعتها ، تضمن أيضا الطبيعة البنيوية للنظام الذي ترد فيه تماما ، بمعنى أنها قادرة على التحويل ، أي توليد جوانب جديدة من نفسها (جملا جديدة) استجابة إلى خبرة جديدة " (٥).

٥- العلاقة الأفقية والعمودية لنمط اللغة : يرى سوسير أن نمط اللغة هو أساس نمط حركة متسلسلة عبر الزمن ، بهذا تكون لكل كلمة علاقة أفقية مستقيمة مع الكلمات التي تسبقها وتسبقها ، إن جزءا كبيرا من قدرتها على إفادة المعاني المختلفة ينبع من هذا النموذج الترتيبي ، ويضرب مثلا لجملة " رفس الولد البنت " ينكشف المعنى باتباع كل كلمة بسابقتها ولا يتم المعنى حتى تأخذ الكلمة الأخيرة مكانها ، وهذا ما يكون الجانب الأفقي للغة ، ويمكن أيضا عده الجانب التتابعي بسبب ارتباطه بمرور الزمن . أما العلاقة العمودية يمكن استنباطها من معنى "رفس" من حقيقة أن الولد لم يقبل الفتاة أو لم يقتلها ، وينظر إليها على أنها نوع من العلاقات بشكل عمودي لتمييزها عن العلاقات المتزامنة والمختلفة كلياً " (٦).

٦- التزامن : ويعني به دراسة نظام اللغة بوصفها نظام أصوات تصدر من شفاة الناطقين بها ، الذين يكون كلامهم في الواقع اللغة ويولفها كما هي عليه الآن (يتجاهل تاريخها عادة) ، وبذلك لا يكون للتعاقب الزمني لحقائق اللغة وجود عند المتكلم ، لأنه يواجه حالة لغوية واحدة فقط ، فيهمل كل ما يتعلق بالماضي ؛ تماما مثل النظر في لعبة الشطرنج عند نقلة ما ، فأننت تفكر في اللعبة الحالية فقط دون النظر إلى النقلات الكثيرة السابقة .

ويعرق الدكتور صلاح فضل بين علم اللغة الداخلي والخارجي ويراه عند سوسير من الثنائيات التي كان لها أثرها فيما بعد في الفكر

اللغوي الأدبي قائلاً: "ومن الثنائيات التي أبرزها سوسير، وكان لها آثارها بعد ذلك في الفكر اللغوي الأدبي والإنسانيات بصفة عامة - هي التمييز بين علم اللغة الداخلي وعلم اللغة الخارجي، وعلم اللغة الخارجي المرتبط بالعلاقات والظروف والبيئات والأوضاع الخارجية المتصلة بالحقائق اللغوية، أما علم اللغة الداخلي فمرتبط بالقوانين المنبثقة من اللغة ذاتها، بغض النظر عن الإطار الخارجي" (٧).

إن منهج البنيويين محدد منذ البداية، كما اتضح في أول هذه المقدمة النظرية، بيد أن عمل الناقد يقوم على الإمساك بميثاق اللغوية النص، التي هي جوهر البنيوية وهذا ما يراه بعض النقاد عن المنهج البنيوي "فهو ليس لغوياً. ولكنه ميثاق لغوي بمعنى أن المبدع أياً كان (شاعراً أم أدبياً) يسجل إبداعه عن العالم، بينما الناقد يرى عمله، فإذا بلغة النقد تسبح فوق لغة النص، وتحاول أن تقبض عليها وتمسك بها وتحلل علاقاتها" (٨).

والبنية الدلالية للقصيدة الشعرية عموماً - كما أرى - هي محصلة مجموعة من البنى اللغوية، سواء أكانت تركيبية أم إيقاعية أم تخيلية، تبدأ من الجزء لتمضي إلى الكل، فتكون البنية الكلية مكونة من طبيعة الشبكة المتداخلة والمتراصة والمنظمة في هذه البنى الجزئية، وهي رؤية انتهت إليها كثير من المنظرين للنقد الحديث.

وإذا كنا بهذا قد انتهينا إلى مفهوم البنية الدلالية للقصيدة الشعرية - وهي عنوان دراستنا هذه - فإنه يجب أن نقف مع أهم الأسس الدلالية في تحليل النصوص الأدبية باعتبارها أداة منهجية للدراسة، حيث تبدأ بالجزء المتمثل في المفردات ودلالاتها، "والمقصود بالمدالال هنا، هو تلك الموضوعات التي يمكن تصنيف المفردات في إطارها" (٩).

أما عن منهجنا في دراسة البنية فسيوقف على البنية الدلالية التركيبية - إن شاء الله - نظراً لضيق مساحة البحث، فليس للفصل بين البنى التركيبية والإيقاعية أو التخيلية أي رؤية فلسفية تغل من شأن بقية

البنى الأخرى ، سوى النظر إلى جانب واحد ، وواحد فقط من أجزاء البنية الكلية، الذي يكون أكثر من غيره أثرا في محصلة البنية الكلية الدلالية للقصيدة موضوع الدراسة ؛ نظرا لأن البنية التركيبية اللغوية هي الأساس في تكوين الشبكة المترتبة والمنظمة لهذه البنى الجزئية الأخرى.

وكان من أهم الأسباب وراء اختيار هذه البناية لأبي تمام (١٠) لدراسة بنيتها الدلالية - دراسة نقدية لأنها - فيما أرى - أنموذج للبنية التركيبية القائمة على ثنائيات التشابه والتضاد ، ومراعاة النظائر والأضداد ، وتقاطع المجالات الدلالية وتكاملها في الوقت نفسه ، وباعتبار أبي تمام رائدا للصنعة اللفظة التي تعنى بها الدراسات النقدية الحديثة ، ليس على مستوى مفهوم البديع عند البلاغيين القدماء ، ولكن من وجهة نظر النقد الحديث الذي يعنى بالبنى اللغوية التي يكون اللفظ وتمييزه بسمات بنائية أساسا وجوهريا فيها .

[١]

إن أول ما نمسك به في مجال البنية الدلالية التركيبية المفردات التي تكوّن النص الواحد ، ووصف البنية بالدلالية يقصد به تلك الموضوعات التي يمكن تصنيف المفردات في إطارها ، وبذلك تكوّن النص الواحد ، " فمن المفيد تصنيف الكلمات الواردة في النص الأدبي إلى مجموعات على أساس المجالات الدلالية الأساسية والفرعية والانطلاق من هذا التصنيف إلى بحث تكامل هذه المجموعات لإحداث الأثر المنشود في النص الأدبي" (١١) ، وبذلك ينبه الدكتور محمود فهمي حجازي أيضا على الاستخدام المجازي لكثير من الكلمات ، حيث يعطيها هذا الاستخدام علاقات جديدة تتجاوز الدلالة المباشرة، فالكلمة تتغير قيمتها الدلالية عندما تستخدم بصورة مجازية وتتحول من مجال إلى مجال ، فتكتسب في موقعها الجديد درجة أعلى من الوضوح.

فهيأ بنا نسبر أغوار النص لنأمل السمات الدلالية للمفردات في مقدمة القصيدة المتضمنة لوحدة التجيم ، حيث يتكامل مجالا الحرب والعلم الكاذب (التجيم) رغم ثنائيتها الضدية .. إذ يقول :

- ١ السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب
- ٢ بيض الصفائح لا سود الصحائف في مستوحن جلاء الشك والريب
- ٣ والعلم في شهب الأرماع لامة بين الحميسين لا في السبعة الشهب
- ٤ أين الرواية أم أين النجوم وما صاغوه من زخرف فيها ومن كذب
- ٥ تخرصا وأحاديثاً ملفقة ليست بنع إذا عدت ولا غرب
- ٦ عجائباً زعموا الأيام مجفلة عنهن في صفر الأصفار أو رجب
- ٧ وخوفوا الناس من دهاء مظلمة إذا بدا الكوكب الغري ذو الذنب
- ٨ وصيروا الأبرج العليا مرتبة ما كان منقلباً أو غير منقلب
- ٩ يقضون بالأمر عنها وهي غافلة ما دار في فلك منها وفي قطب
- ١٠ لو يئنت قطُ أمراً قبل موقعه لم تُخفِ ما حل بالأوثان والصلب

تتشكل المقطوعة من ثنائية (الحرب والتجيم) وتضم كل منهما مجموعة مفردات هي دوال لكل منهما ، فتضم المجموعة الدلالية لمجال الحرب المفردات الآتية :

"السيف - حده - بيض - متونهن - شهب الأرماع" ، ولا يقتصر المجال الدلالي للحرب على السيف ، فهو يضم مجالا جزئيا خاصا بما يحدثه في الحرب ، وما ينجم عنه من خسائر في قوله : "ما حل بالأوثان والصلب" وهي دوال لمنلول الحرب ، كما تضم المجموعة الدلالية الثانية مفردات العلم الكاذب (التجيم) وهي :

" الكتب - الصحائف - السبعة الشهب - الرواية - النجوم - تخرصا - أحاديث ملفقة - الكوكب - الأبراج - فلك " ، كما يضم هذا المجال مجالا جزئيا خاصا بما ينجم عن التجيم ، يتضح في قوله : " سود الصحائف

- خوتوا - دهباء مظلمة - الأحاديث الملفقة - يقضون عنها - لو بينت " ،
وهذه دوال لمدلول العلم الكاذب (التجسيم) . هذا على مستوى مفردات
الثانية ، أما على مستوى التكامل رغم التقاطع بينهما ، فيتضح من نواح عدة
هي :

الأولى : في كون المجموعة الدلالية لمجال الحرب أداة فعل ،
والمجموعة الدلالية للتجسيم كلها أداة قول ، والفعل أقوى من القول وأصدق ،
ولاسيما إذا كان القول يصدر عن غافل في قوله :
٩ يقضون بالأمر عنها وهي غافلة ما دار في فلك منها وفي قطب

الثانية : عدد مفردات المجال الدلالي الأول للحرب خمس مفردات ،
بينما عدد مفردات المجال الدلالي الثاني ضعفها (قلة ، كثرة) ، وكأنها
ثنائية أخرى وهذا في حد ذاته صراع بين الحق (السيف) والباطل (التجسيم)
لينتصر الحق مع قلته ، وهو ما كان ، يصدق على هذا في قلة العدد قول الله
عز وجل : " فإن يكن منكم مائة صابرة يغلبوا مائتين وإن يكن منكم ألف
يغلبوا ألفين بإذن الله والله مع الصابرين " آية ٦٦ من سورة الأنفال .

الثالثة : يتضح جلاء التكامل بين المجالين الدلاليين ~~المنجيمين~~ في أن
الثورة والحرب / النصر مبعثها قول المنجيمين في قول أبي تمام في الأبيات:
٦ ، ٧ ، ٨ ، و بالتالي يكون قول المنجيمين الباعث على النصر نتيجة
طبيعية عن المجال الدلالي الثاني ، إذ اعترض المعتصم على قول المنجيمين
في تأخير الحرب وفتح عمورية ، فهما بذلك في خط أفقي واحد متكاملان
رغم البنية القائمة على الثنائية الضدية (الحرب والتجسيم) .

كما أن هذا التقابل بين المجموعتين الدلالتين يمثل لونا من ألوان
القيم الدلالية الإيجابية في السيف وحده الذي يفصل بين الجد والهزل ، وهي
تنسب لجيش المعتصم ، والقيم الدلالية السلبية المتمثلة في المفردات الدالة
على العلم الكاذب منسوبة إلى المنجيمين ، وهذا التوزيع في حد ذاته قائم على
ثنائية ذهنية (الحق والباطل) ، وثنائية لغوية تمثلت في المفردات الآتية :

" الجدد واللعب ، بيض وسود ، شهب الأرماع والسبعة الشهب ،
منقلباً وغير منقلب " وهذا التوزيع الثنائي ذو أهمية في فهم النص وتحليله ؛
إذ يكشف عن حدثية فكره ، يرى بعض النقاد في ذلك أن : " لغة الفاعلية
الشعرية عند أبي تمام ، وديناميكتها تستسقي من تصور للوجود على أنه
شبكة من علاقات التشابه والتضاد ، وأن تمييز الفاعلية الشعرية لديه لا تؤكد
التشابه المطلق ، وتعمل من خلاله على تنمية البنية الشعرية ، بل تؤكد
التضاد أيضاً ، ثم أنها لا تنمي خيوط التشابه في عزلة من خيوط التضاد ،
بل أنها تطرح التشابه والتضاد ببنية واحدة ، وتعمل من خلال شبكة العلاقات
التي يؤسسها تضاد التشابه بالتضاد وتفاعله معه ، وهذه الجدلية العميقة في
تصوير أبي تمام للوجود ، هي عنوان حدثيته وسر تمييزه " (١٢) .

وثائية التشكيل كمنهج ذهني عند أبي تمام تطمح إلى دلالات تنتج
من مراعاة النظائر والأضداد والنقاطع الدلالي ، بدلا من الوقوف على حدود
الدلالات ، يؤكد ذلك الدكتور عبدالكريم الياقي بقوله : " تسجل معالم الصنعة
عند أبي تمام انطلاقاً من شدة حرصه على ألا تتوقف الكلمات عند حدود
دلالتها ومعانيها بالضبط ، بل راحت تطمح إلى شيء آخر ينبعث من
مراعاة النظائر والأضداد بدقة ولطف واستمرار ، بل من تقاطع هذه
الدلالات تقاطعا عنيقا متضادا في كثير من الأحيان " (١٣) .

ونلاحظ في مقدمة أبي تمام السالفة تحولا ظاهرا من حيث الخروج
على القديم . بالإضافة إلى التحولات الصيغية والضمائرية التي سنقف معها
في مستقبل هذه الدراسة ، وإن ظلت بنيتها وصدارتها للقصيدة واردة على
النسق القديم كارتباط تراثي بممارسات واقع العصر ، إذ ربط بينها وبين
موضوع القصيدة بكل دقة رغم أنه استكملها (المقدمة) بعد الحكمة بلوحة
المنجمين ، وكأنها ثنائية ذهنية تمثلت في الحكمة وممارسات عصره الثقافية
(القول و الفعل) ؛ الأمر الذي يكشف عن تدخل الفكر ومصادر الثقافة
عنده منذ البداية .

ومن المقدمة إلى اللوحة الثانية (الفخر بيوم عمورية) من ١١ / ٢٥ ، حيث يجتمع فيها مجالان دلاليان يتقاطعان ويتكاملان في الوقت نفسه لإحداث الأثر المطلوب على مستوى وحدة النص ، ألا وهما المفردات التي تضم الحركة والقوة ، والأخرى التي تمثل الموت والتكل والدمار . إذ يقول :

- | | | |
|----|-------------------------------|-------------------------------|
| ١١ | فتح الفتوح تعالى أن يحيط به | نظم من الشعر أو نثر من الخطب |
| ١٢ | فتح تفتح أبواب السماء له | وتريز الأرض في أنواها القشب |
| ١٣ | يا يوم وقعة عمورية انصرفت | منك المنى حفلا معسولة الحلب |
| ١٤ | أبقيت جد بني الإسلام في صعد | والمشركين ودار الشرك في صيب |
| ١٥ | أم هم لو رجوا أن تفتدى جعلوا | فداءها كل أم برة وأب |
| ١٦ | وبرزة الوجه قد أعيت رياضتها | كسرى وصدت صدودا عن أبي كرب |
| ١٧ | بكر فما افرعتها كف حادثة | ولا ترقت إليها همة النوب |
| ١٨ | من عهد إسكندر، أو قبل ذلك، قد | شابت نواصي الليالي وهي لم تشب |
| ١٩ | حقى إذا مخض الله السنين لها | مخض البخيلة كانت زبدة الحقب |
| ٢٠ | أتتهم الكربة السوداء سادرة | منها ، وكان اسمها فراجة الكرب |
| ٢١ | جرى لها الفأل سنحا يوم أنقرة | إذ غودرت وحشة الساحات والرحب |
| ٢٢ | لما رأت أختها بالأمس قد خربت | كان الخراب لها أعدى من الجرب |
| ٢٣ | كم بين حيطانها من فارس بطل | قساني الذوائب من آني دم سرب |
| ٢٤ | بسنة السيف والخطي من دمه | لا سنة الدين والإسلام محتضب |
| ٢٥ | لقد تركت أمير المؤمنين لها | للسنار يوما ذليل الصخر والخشب |

فالمفردات التي يضمها المجال الدلالي للحركة والقوة هي : " فتح - تفتح - يحيط - تبرز - القشب - انصرفت - المنى - حفلا - معسولة - الحلب - أبقيت - صعد - فداها - برزة - أعيت - صدودا - بكر - ترقت - لم تشب - مخض - زبدة - فراجة - الفأل - غودرت - فارس - بطل " وهذه المفردات نوال للحركة والقوة والمجال (المملول) .

أما المفردات التي يضمها المجال الدلالي للموت والنكل والدمار فهي : " صيب - رجوا - يفتكوا - النوب - شابت - الكربة - السوداء - سادرة - خربت - الخراب - الجرب - دمه - ذليل " وهي دوال الموت والدمار .

والمأمل في مفردات كل من المجالين يجد أنهما متقابلان من ناحية ، فالحركة والقوة والجمال تقابل الموت والنكل والدمار ، وكأنهما من ناحية أخرى مستولدة من بعضها ، فالمجال الدلالي الثاني نتيجة للمجال الدلالي الأول ، بمعنى أنهما متقاطعان ومتكاملان في الوقت نفسه ، فعلى مستوى الثنائية الضدية في التقاطع " وأن مفردات المجال الدلالي للقوة ٢٦ بينما مفردات المجال الدلالي للدمار والنكل والموت ١٣ بزيادة الضعف ؛ الأمر الذي يؤكد التماهي الدلالي بصورة دقيقة لمفردات الفخر من ناحية ، والحرص على الثنائية من ناحية أخرى ، وهذا ينفي تراكم المفردات التي تنتمي إلى مجال دلالي واحد في النص ، فتفقد بالتالي تأثيرها ، حتى في ظل انشغال أبي تمام بتعدد مصادر الفخر ، فلا يمكن أن تتراكم الكلمات المنتمية إلى مجال دلالي واحد في النص ، حيث يعمل هذا التراكم - إذا زاد عن حده - على قلة التأثير لهذه الكلمات ، يرى الناقد المعاصر ريفاتير أنه يمكن إطلاق مصطلح التشبع على هذه السمة بصفة عامة ، فالمقصود به أن الطاقة التأثيرية لخاصية أسلوبية متاسبة تناسبا عكسيا مع تواترها ، ومعنى هذا أن عناصر التنوع مهمة لإحداث الأثر المنشود ^(١٤) .

يرى أستاذنا الدكتور شوقي ضيف أن أمر الانشغال بالأضداد يتعدى إلى مستوى خلقي وسلوكي انعكس بالتالي على أسلوب بنائه للقصيدة ، يقول : " تعلّق أبي تمام بالأضداد في شعره يتصل بأخلاقه ، فهو تارة كريم جدا ، وتارة بخيل جدا ، وهو تارة متدين مسرف في تدينه ، وتارة أخرى ملحد مسرف في إلحاده ^(١٥) ؛ الأمر الذي يكشف عن الثنائية الذهنية ، وتداخل الفكر ، وتعدد مصادر ثقافته ، كما أشار إلى ذلك الدكتور البياضي سابقا .

ومن التقابل الدلالي الذي نرصده في الأبيات السابقة الكلمات والتعبيرات الكثيرة ، منها : " نظم من الشعر ونثر من الخطب ، بقي الإسلام ودار الشرك ، صعد وصيب ، أم وأب ، شابت ولم تشب ، مخض وزبدة ، الكربة السوداء وفرجة الكرب " وهذه الأمثلة تدل على ظاهرة التقابل الدلالي على مستوى البنية التركيبية للقصيدة ؛ ليفجر من خلال هذا التقابل قوة الألفاظ من حلال فتكون أوقع أثرا عندما تحدث الهزة في نفس المتلقي عن طريق التصادم .

وامتدادا لهذا المنهج ، نرصد سمنا آخر ، وهو تقاطع المجالات الدلالية في لوحة (وصف عمورية) ، حيث تتقاطع المجالات الدلالية الإيجابية مع المجالات الدلالية السلبية ، لتتكامل في إحداث الأثر المطلوب ، ففي البيت (٢٦) يقول :

٢٦ غادرت فيها بهم الليل وهو ضحي يَقلُّه وسطها صبح من اللهب

فتثائية " الليل والصبح " تحمل مجالين دلاليين ، هما الهزيمة والانتصار ، وتتضمن هذه الثنائية مجالات دلالية إيجابية أكثر من المجالات الدلالية السلبية ، فالضحى والصبح وما بهما من مظاهر القوة والانتصار مجالات دلالية إيجابية ، يمكن أن نعدها ظلال اللفظ ، بينما المجال الدلالي السلبى الذي لا يمثله إلا عنصر واحد هو الليل ، ومع ذلك يتقاطع المجالان لإحداث الأثر المطلوب ، فلم يَنجُلِ الأثر الإيجابي لمظاهر النصر إلا بحدوث الأثر السلبى وهو الليل مسبقا ، وكأن الليل إصباح لتوقده ، وتؤكد ذلك الثنائية الضدية الأبيات الآتية :

- ٢٧ حقى كان جلايب الدجى رغب عن لوها أو كان الشمس لم تغب
٢٨ ضوء من النار والظلماء عاكفة وظلمة من دخان في ضحى شحب
٢٩ فالشمس طالعة من ذا وقد أفلت والشمس واجبة من ذا ولم تجب
٣٠ تصرح الدهر تصریح الغمام لها عن يوم هيجاء منها طاهر جنب
٣١ لم تطلع الشمس فيه يوم ذاك على بان بأهل ولم تغرب على عزب

وتتكمّل الصورة ثنائية المجال الدلالي للمفردات عندما يتقدّم المجال الدلالي للهزيمة المجال الدلالي للنصر ، فـ " رغب عن لونها ، الظلمة عاكسة ، قد أفلت ، الشمس واجبة من ذا ، لم تطلع الشمس على بان بأهل " دوال الهزيمة على مستوى تركيب الجملة ، أما على مستوى المفردات الظلمة ، شحب ، أفلت ، الليل ، جنب " يقابل دوال الهزيمة ، وهي مجالات دلالية سلبية ، أما على مستوى المجالات الدلالية الإيجابية نجدّها في قوله : " حتى كأن جلابيب الضحى رغب عن لونها - أو كأن الشمس لم تغب - ضوء من النار - شحب - الشمس طالعة من ذا - لم تجب - تصرّيح الغمام - لم تغرب على عزب " وهذه دوال النصر ، وهذا التقدّم يوحي بأن فتح عمورية جاء بعد هزائم عانى منها العرب والمسلمون ، فالهزائم هي معلمة الانتصار ، وفي مجال تكامل المجالات الدلالية - رغم تغطاها - يكون المجال الدلالي السلبي أوقع أثرا على نفسه من المجال الدلالي الإيجابي ؛ إذ استطاع أبو تمام أن يقلب مدلولات المفردات قائلا :

- ٣٢ ما ربع مية معمورا يطيف به غيلان أهي ربي من ربعها الحرب
٣٣ ولا الحدود وإن أدمين من خجل أشهى إلى ناظر من خدّها الترب
٣٤ سماجة غنيت منا العيون بما عن كل حسن بدا أو منظر عجب
٣٥ و حسن منقلب تبدو عواقبه جاءت بشاشته عن سوء مقلب
٣٦ لو يعلم الكفر كم مر أعصر كمت له المسية بين السمر والقضب

حيث تتحول المجالات الدلالية الإيجابية إلى سلب بالنفي وهي :
"معمورا - الحدود - أدمين - حسن - بشاشة " مسبوqa بالنفي ، في وضع مفاضلة بأفضل التفضيل (أبهى - أشهى) من المجال الدلالي السلبي وهو " الحرب - الترب - سوء منقلب " وأصبح بذلك كل سلب على الأعداء إيجابا له ، وهذا محور التكامل بين الإيجاب والسلب (النصر والهزيمة) ، وبذلك كانت هزيمة الأعداء إيجابا له ، فغدّت امتدادا لتعم المنية الكفر في كل زمان ومكان ، معتمدا في ذلك على ظاهرة أسلوبية حديثة تسمى " الانزياح " حيث حذف جواب الشرط ليعظم هول الهزيمة .

وإلى اللوحة الرابعة (مدح المعتصم) حيث تقف على المجالات الدلالية للمفردات إذ يقول :

- ٣٧ تدبير معتصم بالله منتقم لله مرتقب في الله مرتقب
٣٨ و مطعم النصل لم تكهم أسنته يوما ولا حجت عن روح محتجب
٣٩ لم يغز جيشا ولم ينهد إلى بلد إلا تقدمه جيش من الرعب
٤٠ لو لم يقد جحفلا يوم الوغى لغدا من نفسه وحدها في جحفل لجب
٤١ رمى بك الله برجها فهدمها و لو رمى بك غير الله لم تصب
٤٢ من بعد ما أشبوها واثقين بها و الله مفتاح باب العقل الأشب
٤٣ و قال ذو أمرهم لا مرتع صدد للسارحين وليس الورد من كتب
٤٤ أمانيا سلبتهم نوح هاجسها ظى السيوف وأطراف القنا السلب
٤٥ إن الحمامين من بيض ومن سمر دلوا الحياتين من ماء ومن عشب
٤٦ لبیت صوتا زبطريا هرقت له كأس الكرى ورضاب الحرد العرب
٤٧ عداك حر الثغور المستضامة عن برد الثغور وعن سلسالها الحصب
٤٨ أجبته معلنا بالسيف منصلتا و لو أجبت بغير السيف لم تجب
٤٩ حتى تركت عمود الشرك منقرا و لم تعرج على الأوتاد والطنب

و يمتد المجال الدلالي لمفردات القوة ، إذ إنها العلامة الأساسية للقصيدة في قوله: " معتصم - منتقم - مرتقب - النصل - محتجب - جيش - رعب - جحفل - الوغى - لجب - رمى - أشبوها - الأشب - السيوف - لبیت - حر - أجبته " ، وهي دوال القوة والحركة ، بالإضافة كونها دوال مدح المعتصم .

أما المجال الدلالي لمفردات الضعف والدمار نجده في : " هدمها - سلبتهم - الحمامين - الكرى - المستضامة - منقرا - الأوتاد - الطنب " وهي دوال الضعف والدمار ، وهي ثنائية متقاطعة دلاليا مع القوة والحركة ، ونتيجة طبيعية لها ، وأداة فخر للمعتصم بيوم عمورية ؛ فهي متكاملة معها في الوقت ذاته .

و إذا كانت هذه ثنائية على مستوى التقابل الدلالي لمندول القوة ومندول الضعف ، فإن ثنائية المفردات في بناء النص من الناحية الدلالية في السوقت ذاته سمة له ، فالمفردات : " منتقم ومرتهب ، لا حجبت ومحتجب ، لم يقد جحفلا وفي جحفل لجب ، ورمى بك الله ورمى بك غير الله ، فهدهما ولم تصب ، بيض وسمر ، يغز وينهد ، حر وبرد ، وأجبت ولم تجب ، بالسيف وبغير السيف " وغيره فيما مضى ، وسيأتي كثير على هذا المنوال لتشكل هذا المغزى الدلالي في بناء القصيدة ، فالمغزى من الناحية الدلالية يقوم على الإيجاب والسلب ، فمنتمك إيجاب للممدوح ، ومرتهب سلب له من خالقه عز وجل ، ومثله: لا حجبت إيجاب للممدوح الذي لا يحجب الرماح عن المقاتلين في سبيل الله ، ومحتجب : ممنوع ومسلوب الروح بسيوف المعتصم ، وفي " لم يقد جحفلا " سلب إذا لم يقد الجيش ، والإيجاب في " في جحفل لجب " ففي نفس الممدوح قوة ومهابة في حد ذاتها ، أو في " رمى بك الله " إيجاب للممدوح إذ فيها معنى قوله تعالى : " فلم تقتلوهم ولكن الله قتلهم وما رميت إذ رميت ولكن الله رمى وليلبي المؤمنين منه بلاء حسنا إن الله سميع عليم " آية ١٧ من سورة الأنفال ، وكانت نتيجة هذه الرمية سريعة لاقتزان الجواب بالفاء " فهدهما " ، والسلب في قوله : " لو رمى بك غير الله " ، ولكنه السلب المشروط بـ " لو " ، فأصبح السلب مدحا لأنه لم يحدث أن رمى به غير الله ، ففي الإيجاب هدم ، وفي السلب " لم تصب " المدح ، وكأنها ثنائيات أخرى تسير في خط أفقي واحد تجاه إحداث الأثر المطلوب ، وهو إعلاء المعتصم ومدحه ، وهي العلامة الأساسية للقصيدة .

وينتقل أبو تمام إلى علامة جزئية هي حكاية توفلس (قيصر الروم) في الحرب ، محولا للقصيدة إلى ملحمة ، أو قل إن شئت ما يشبهها ، حيث الأبطال والحروب والتاريخ قائلا :

- ٥٠ لما رأى الحرب رأي العين توفلس والحرب مشتقة المعنى من الحرب
- ٥١ غدا يصرف بالأموال جريتها فعزه البحر ذو التيار والععب
- ٥٢ هيهات أزعزت الأرض الوقور به عن غزو محتسب لا غزو مكتسب

- ٥٣ لم ينفق الذهب المربي بكثرتة على الحصى وبه فقر إلى الذهب
٥٤ إن الأسود أسود الغياب همتها يوم الكريهة في المسلوب لا السلب
٥٥ ولى وقد ألجم الخطى منطقته بسكتة تحتها الأخشاء في صخب
٥٦ أحدى قرابينه صرف الردى ومضى يجتث أنجى مطاياه من الهرب
٥٧ موكلا ببقاع الأرض يشرفه من خفة الخوف لا من خفة الطرب
٥٨ إن يعد من حرها عدو الظليم فقد أوسعت حاجمها من كثرة الحطب
٥٩ تسعون ألفا كآساد الشرى نضجت جلودهم ، قبل نضج التين والعنب

وفي إطار لوحة قيصر الروم (توفلس) يمتد المجال الدلالي للقوة
في المفردات الآتية :

" جريتها - عزه - البحر - التيار - غزو - محتسب - مكتسب - الأسود -
أسود - حاجمها "

وكذا يمتد في المقابل المجال الدلالي للدمار في المفردات الآتية :

" الحرب - صرف - زعزعت - ينفق - الكريهة - المسلوب - ألجم -
سكتة - صخب - الردى - يجتث - الهرب - الخوف - حرها - كثرة
الحطب - نضجت جلودهم ."

وإذا كانت القوة سلاح النصر فإن الدمار علامة الهزيمة ، فالتناقضات
اللغوية ما زالت معتدة مع نمو مستمر وممتد أيضا في زيادة مفردات المجال
الدلالي للهزيمة ؛ الأمر الذي يرتبط بذهنية ترسم أبعادا وصورا للهزائم التي
تملأ فراغ النص ، فارتبط ذلك بالمبنى ؛ لإحداث الأثر المطلوب للحرب
على أرض عمورية حيث نراها تملأ بتسعين ألفا من أسود الأعداء قتلى ،
ونلاحظ التماثل قائما من حيث امتلاء فراغ النص بعلامات الهزيمة ، كما
امتثلت أرض عمورية بالقتلى ، فقد ربط ذلك بكذب المنجمين في التماثل
الذي جمع بين نضج الأجساد ونضج التين والعنب ، وهو ربط ذهني يرتبط
ارتباطا وثيقا بباطنية العمل الأدبي .

أما على مستوى ثنائية المفردات الذي يرتبط بمغزى دلالي في بناء النص فهي :

" يصرف وعزه ، غزو محتسب ولا غزو مكتسب ، الذهب المرابي وبه فقر إلى الذهب ، المسلوب ولا السلب ، من خفة الخوف ولا من خفة الطرب " .

فالمغزى الدلالي للمفردات قائم في الثنائيات السابقة على السلب و الإيجاب ، والإيجاب والسلب ، نظرا لارتباط المقطوعة برسم صورة توفلس (قيصر الروم) ، ويتضح ذلك في : "يصرف" سلب حيث نفع الأموال وسيلة لدفع الهزيمة ، و"عزه" إيجاب حيث الغلبة والقهر ورفض الرشوة يحسب للمعتصم ، ومثله في " غزو محتسب " إيجاب حيث طلب الأجر والمحاربة في سبيل الله أفضل الجهاد مقابل سلب في " لا غزو مكتسب " ، كما يبتغيه توفلس ، فستان بين من يريد الدنيا و عرضها ، و بين من يبتغي بغزوه وجه الله عز و جل ، والإيجاب "في الذهب المرابي" إذ إن الذهب الزائد لم ينفق في مقابل ذهب الروم مثل ما كان يفعل الرومان ، ينفقون الرشوة للحصول على المنافع ، مقابل السلب في " و به فقر إلى الذهب " حيث طلب ذهب الروم ، وتكامل الدلالة هنا يتأتى من نفي النفي ، فنفي الفقر عن المعتصم إثبات لغناه ، وحذف "ما" بعد الواو يؤكد ما قبله " الذهب المرابي " بكثرته على الحصى ، فيما يسمى بظاهرة الانزياح الأسلوبية ، وإيجاب في المسلوب والمقصود سلب أرواح الأعداء التي هي همة أبطال المعتصم ، مقابل سلب نجده في " السلب " وهو سلب المال و ليست هي الغاية ، كما كانت هي غاية جيوش توفلس ، وسلب في "خفة الخوف" ، حيث الرعب المسبب في خفة الهرب ، مقابل إيجاب "خفة الطرب" التي هي نشوة الانتصار ، كحال جيش المعتصم ، ونفي خفة الطرب عن قيصر الروم تؤكد تكامل الدلالة لثنائية حالين " خفة الخوف " و"خفة الطرب " ، وتمتد اللوحة قبل الأخيرة امتدادا على الجانب الآخر لتعدد مكاسب فتح عمورية ، إذ يقول :

- ٦٠ يا رب حوياء لما اجثت دابرهم طابت و لو ضمخت بالمسك لم تطب
٦١ و مغضب رجعت بيض السيوف به حي الرضا عن دارهم ميت الغضب
٦٢ و الحرب قائمة في مأزق لجب تجثو الرجال به صعرا على الركب
٦٣ كم نيل تحت سناها من سنا قمر و تحت عارضها من عارض شنب
٦٤ كم كان في قطع أسباب الرقاب بها إلى المخدرة العذراء من سبب
٦٥ كم أحرزت قضب الهندي مصلثة تهتز من قضب تهتز في كذب
٦٦ بيض إذا انتضيت من حببها رجعت أحق بالبيض أيدانا من الحجب

ومفردات المجال الدلالي للقوة في هذه اللوحة هي " طابت -
ضمخت - المسك - بيض - حي الرضا - الحرب - كم نيل - سنا قمر -
عارضها - عارض شنب - كم كان - قطع - المخدرة العذراء - كم
أحرزت - قضب الهندي - مصلثة - تهتز - كذب - بيض - أحق بالبيض".
أما مفردات المجال الدلالي للانزهام فهي : " اجثت - دابرهم - لم
تطب - رجعت - دارهم - تجثو - صعرا - أسباب الرقاب - تهتز من
قضب - انتضيت " .

ونلاحظ زيادة مفردات المجال الدلالي للقوة ، كلما اقتربت القصيدة من
نهايتها ؛ ليتناسب ذلك مع العلامة الأساسية للقصيدة ، وهي المدح القائم على
الفخر بفتح عمورية مضمنا فخر المسلمين بهذا الفتح ، وهذه سمة بنائية لها
دلالتها عللت لها منذ قليل .

أما على مستوى ثنائية المفردات التي ترتبط بمغزى دلالي في بناء
النص ، فنجد "طابت ولم تطب ، مغضب وميت الغضب ، قطع أسباب ومن
سبب ، مصلثة وتهتز ، انتضيت وحجب " . يتضح المغزى الدلالي لهذه
الثنائيات بسيره باتجاه المجال الدلالي للقوة أيضا ، فلنتأمل الثنائية " طابت
ولم تطب " إذ إن التي طابت هي نفس المسلم بهذا الفتح و" لم تطب "مرتبطة
بجملة شرطية ، فلم تطب إلا بهذا النصر ، كان الإيجاب في " تطب " والسلب
في " لم تطب " يسيران في اتجاه تكاملي واحد صوب المجال الدلالي للقوة ألا

وهو النصر أو الفخر به ، ومثله تماماً ثنائية "مغضب وميت الغضب" ، فالمغضب هو المسلم المغضب من غدر الروم ، فلم تطفأ ثورته إلا بهذا النصر ، وعندئذ مات الغضب ، والبناء الدلالي لهذه الثنائية أيضاً سار في اتجاه المجال الدلالي للقوة أو النصر والفخر به ، وعلى هذا المنوال تسير الثنائيات الباقية باتجاه المجال الدلالي للقوة والنصر التي تبلغ مداها لتأسس ما يريد أن تتبى به العلامة الجزئية الأخيرة وهي (مدح وفخر) . إذ يقول :

- ٦٧ خليفة الله جازى الله سعيك عن جرثومة الدين و الإسلام و الحسب
٦٨ بصرت بالراحة الكبرى فلم تراها تنال إلا على جسر من التعب
٦٩ إن كان بين صروف الدهر من رحم موصولة أو نمام غير منقضب
٧٠ فبين أيامك اللاتي نصرت بها و بين أيام بدر أقرب النسب
٧١ ألفت بني الأصفر المصفر كاسهم ، صفر الوجوه و جلت أوجه العرب

وتتسم هذه العلامة بسمة بنائية قامت على : مدحين وعهدين ونصرين وحالين ، وهذا يؤكد ما ذهبنا إليه من قبل ، وهو أن ذهنية أبي تمام لا تقوم إلا على الثنائيات القائمة على المقابلات ، سواء أكانت مقابلات فكرية أم مقابلات لفظية ، ونقف عند السمات البنائية التي ذكرتها أولاً ثم نعود إلى مناقشة الذهنية الفكرية عند أبي تمام إن أسعفنا البحث إن شاء الله تعالى .

السمة الأولى وهي : المدحان ، مدح المعتصم مدحا أوليا عندما ناداه بـ " خليفة الله " فجعله في ذلك أمثال الخلفاء الراشدين أبي بكر وعمر وعثمان وعلي ، ومدحا ثانيا : عندما مدحه بانتصاره داعيا له أن يجزيه المولى عز وجل عن الإسلام والدين والشرف خير الجزاء ، وهذان المدحان - ولا شك - ينميان المجال الدلالي لمفردات القوة على المستوى الدلالي .

أما العهدان فهما : أيامه التي انتصر فيها ، وأيام انتصارات المسلمين في بدر ، فالصلة بينهما صلة رحم ، وهذان العهدان هما مجالان دلاليان للقوة .

وأما النصران فهما نصره على الروم ، والآخر نصر الرسول ﷺ

في بدر .

وأما الحالان فهما : حالة الهزيمة وحالة النصر ، وحالة الروم وحالة العرب والمسلمين ، حتى ختم القصيدة بمفردات المجال الدلالي للقوة بقوله : (وجلت أوجه العرب) . وهكذا وجدنا التقابل الثنائي يطلق سراح المعنى من الصلات المرتبطة بالنقيض ، وسارت في اتجاه تكاملي واحد رغم التقاطع ، وهذه سمة البنية اللغوية الشعرية " اللغة الشعرية تحطم البنية القائمة على السكامل و التي تعمل داخلها الدلالة اللغوية ، إنها تطلق سراح المعنى من الصلات الداخلية التي تربطه بنقيضه ، وهي الصلات التي يتشكل منها مستوى اللغة " (١٦).

[٢]

قام ببناء مقدمة القصيدة (موضوع الدراسة) على أسس تراثية ، مع محاولة الربط الدقيق بين مقدمة القصيدة وموضوعها ؛ استجابة لتكوين أبي تمام العقلي ، واتساقا مع ثقافته الجديدة بالنسبة لعصره ، محتفظا بطابع الولاء و الصدود عن القديم من خلال الطابع الجديد ، فجاءت المقدمة التي تشغل مساحة عشرة أبيات من الأول حتى العاشر ، مقما لها بحديث حكيم يستكمله بلوحة التنجيم ، وهنا يتجلى الربط الدقيق بين المقدمة وموضوع القصيدة .

والذي يهمنا هو حقيقة البنية الدلالية أو دلالة البنية لهذه اللوحة التي افتتح أبو تمام بها قصيدته ، فالبناء الصيغي لها قام على أسلوبين ، الأساس فيهما الأسلوب الخبري ، حيث التقرير الذي يرتبط بضرورات باطنية العمل الأدبي ، فما يتصارع داخل الشاعر من مفردات ذات مجال دلالي محدد ، هي التي توجه الأسلوب الأساس لعمله الأدبي ، فهذه حالة نشوة الانتصار التي جعلت من الصيغة الخبرية البائدة لتقرير الحالة الراهنة ، والامتداد فيها يعكس ضرورة باطنية هي في الأساس الذهنية القائمة على الثنائية - كما سبق أن أسلفنا - تجعل الأسلوب الخبري في مطلع المقدمة في ثلاثة أبيات يقابله ثلاثة أساليب إنشائية (استفهامية) في بيت واحد هو البيت الرابع ،

ودلالة ذلك تكمن في تحقيق التوازن الثنائي بين الصيغ الأسلوبية من ناحية ، ومن ناحية أخرى ليفصل بعد إجمال ، لذا نجده أطلال الوقوف معها في استرسال إخباري معللا سخريته في أسلوب إنشائي من المنجمين ، مستخدما المفردات الدالة على ذلك في قوله : " تخرصا - أحاديثا ملفقة - ليست بنبيع - عجائب - زعموا - مجفلة - خوفوا - دهياء - منقلبا - غير منقلب - يقضون - غافلة - لو بينت - لم تخف - ما حل بالأوثان - الصلب " ، وهذا يؤكد عمق سخريته من المنجمين الذين أكدوا عدم فتح عمورية قبل نصج التين والعنب .

أضف إلى رصد تحول الصيغ أو الخروج عن اللغة المألوفة فيما يتعلق بكيفية تقديم القصيدة وعرضها ، ومنها تنوع ضمائر الأداء الشعري على نحو ما نجد في المقدمة حيث التنوع في ضمير الغائب (هو) ، في البيت الأول نجده يعود على السيف ، ثم يتحول إلى (هي) الكتب ، ثم إلى (هو) السيف ، ويتحول الضمير في البيت الثاني ولكنه تحول مع إيقاف التنفيذ ، حيث جعل (هو) تعود على هي (السيف / السيوف) ، و منها إلى هي (الصحائف) ، ثم إلى هي (متونهن) ثم يعود إلى النسق الأول في البيت الثالث هو "للعلم" ثم إلى هي " السبعة الشهب " ثم يتعد مدلول "هي" في الأبيات " ٤ ، ٥ ، ٦ " ، فيكون : " للرواية - للنجوم - للكذب - لأحاديث - للعجائب " وينمو الضمير المفرد الغائب هي ليتحول إلى "هم" الذي يعود على أسباب "هي" في الأبيات ٦ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، فنجد " زعموا - خوفوا - صيروا - يقضون " ، ثم يعود إلى (هي) في : " بينت ، لم تخف " .

وتكمن دلالة هذا التحول بالضمير الغائب الذي عاد على متعدد في

جوانب عدة :

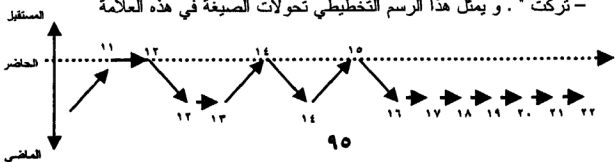
الأول : في كون الأحداث موضوع القصيدة ماضية لا يصلح لها إلا ضمير الغائب ، أما الثاني : في كونه عائدا على المنجمين والكواكب أكثر مما عاد على السيف ، على الرغم من أنه كان (أصدق أنباء من الكتب) ، ويرجع

البنية الدلالية في فتح عمورية لأبي تمام: دراسة مقارنة فكر وإبداع

هذا الأمر إلى ارتباط هذا التحول بضرورات باطنية في ذات أبي تمام ، وهي انشغاله باستجلاء حقيقة كذب المنجمين ، التي كان المعتصم موافقا حينما ضرب بها عرض الحائط ، ولم ينتظر زمن نضج التين والعنب ، وفتح عمورية ، أما الثالث : فإنه جعل هذا التحول إلى (هي) ، ليحط من قيمة ما تعود إليه وتتجلى قوة المعتصم ، فيكون مدخلا للفخر بفتح عمورية ، فكانه بذلك وثق عرى الاتصال بين المقدمة التراثية وبين موضوع القصيدة ، أو بين لوحاتها أو علاماتها الجزئية ، و علل في الوقت نفسه لسخريته واستهزائه التي حملها الاستفهام المتعدد في البيت الرابع ، أضف إلى آنية الخطاب التي سيطرت على المقدمة إذ استخدم الجمل الاسمية والاستفهامية التي أطرت الأحداث الماضية في الحال والمستقبل ، فقد جعل أقوال المنجمين - وهي خاتمة المقدمة - في كل الأزمنة افتراء بقوله :

- ٩ يقضون بالأمر عنها وهي غافلة ما دار في فلك منها وفي قطب
١٠ لو بينت قط أمرا قيل موقعه لم تخف ما حل بالأوثان والصلب

ومع العلامة الجزئية الثانية : الفخر بيوم عمورية ، لتتأمل تحول صيغ الخطاب ، ولتقف على مدلولات تحولها ، باعتبارها دلالة بنائية للقصيدة ، فتتحول صيغة الماضي إلى الحاضر في البيت (١١) فتح الفتح تعالى أن يحيط به ... ، وفي البيت (١٢) فتح تفتح.. وتبرز ، ومن الحاضر في الخطاب (يا يوم وقعة عمورية ...) إلى الماضي (انصرفت) في البيت (١٣) ، ثم يتحول الخطاب إلى الحاضر في البيت (١٤) في قوله : "أبقيت " ، ثم من الماضي إلى الحاضر ثم إلى الماضي في بقية اللوحة : " رجو - تغتدي - جعلوا - أعيت - افترعتها - ترقت - شابت - لم تشب - مخض - كانت - أنتهم - كان - جرى - غودرت - رأيت - خربت - كان - تركت " . و يمثل هذا الرسم التخطيطي تحولات الصيغة في هذه العلامة



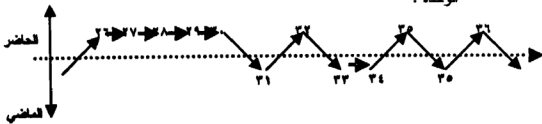
وبعد رصد للتحول الصيغي في اللوحة الجزئية الثانية (الفخر ببيوم عمورية) نفق لنرصد دلالات هذا التحول أيضا :

بدأت الصيغة من الماضي إلى الحاضر في البيت الحادي عشر لتتقل لنا حدثا ماضيا (فتح عمورية) الذي بلغ الفخر به المدى ، فلا تستطيع الكلمات أن تحيط به وصفا في الماضي أو الحاضر أو المستقبل ، ثم يعاود الكرة في البيت الثاني عشر ليجعل من تكريات هذا الفتح آمالا تضيء المستقبل للعرب والمسلمين بقوله : "فتح تفتح أبواب السماء له وتبرز الأرض في أنوابها القشب " ، وهذا التردد الصيغي من الماضي إلى الحاضر، ومن ثم من الحاضر إلى الماضي والعكس - إنما يعكس ما يتلجلج في نفس الشاعر من فرحة غامرة ، أبى أن تستقر في نفسه ، بل كانت مصدر استغزازه لمشاعر الآخرين في الماضي ولاسيما في الحاضر - كلما قرأت القصيدة - الذي ننتكس فيه صباح مساء ، ومن هنا يمد أبو تمام يده إلى هذا اليوم مخاطبا إياه بما حملة للعرب والمسلمين في يومه ذلك (الماضي) وهذا سر تحوله من الماضي إلى الحاضر في البيت (١٤) ، فلا أرى غير تبيان أثر هذا الفتح العظيم على حاضر المسلمين ومستقبلهم في قوله : " أبقيت جد بني الإسلام في صعد " ، ثم يعود إلى الماضي ثم للحاضر والعكس في البيت (١٥) ليصور حالة هزيمة الروم في يوم عمورية ، وهي مصدر النذل الحالي لهم ، ولو استطاعوا أن يدفعوه بكل ما يملكون لما تأخروا عن ذلك، ثم يستمر الخطاب بصيغة الماضي في الأبيات الباقية (١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥) ، لسيأخذنا معه في رحلة قصصية سرديّة يجلي لنا فيها ما يجعل للفخر مصدرا .

أما التحول الصيغي في اللوحة الثالثة (وصف عمورية) في الأبيات من ٢٦ حتى ٣٦ ، فرصده كما يلي : في البيت (٢٦) من الماضي إلى الحاضر بقوله : " غادرت - يقله (يحمله) " ، ثم يستمر الحاضر في الجمل الاسمية التي تؤكد الحضور في الأبيات ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ، و كذا البيت ٣٠

في قوله " تصرح " حضور صيغي أني ، ثم يعود الخطاب إلى صيغة الماضي في البيت ٣١ في قوله : " لم تطلع - لم تغرب - يوم ذاك " ، وفي البيت ٣٢ يعود من الماضي إلى الحاضر في قوله : " يطيف " ، ثم إلى الماضي في قوله : " أنمين " في البيت ٣٣ ، وكذا البيت ٣٤ في قوله " غنيت " ثم يتحول الخطاب للصيغي إلى الحاضر في قوله : " تبدو " في البيت ٣٥ ، ثم إلى الماضي في قوله : " جاءت " ، ثم إلى الحاضر في البيت ٣٦ بقوله " يعلم " ، ثم إلى الماضي في قوله : " كمنت " .

والرسم التخطيطي التالي يرسم صورة التحول الصيغي في هذه الوحدة :



ونقف مع دلالات التحول في اللوحة الثالثة بعدما رصدنا التحول الصيغي فيها ورسمنا تخطيطاً له ، فبدأت الصيغة من الماضي أيضاً إلى الحاضر ، لينقل لنا صورة عمورية يوم أن فتحها المعتصم في يومنا الراهن كلما تجددت قراءة النص ، وكان صورتها عالقة بذهنه يعيشها و يعايشها مستقدة في ذهنه لا يفارقها ولا تفارقه ، والدليل على ذلك هذا الامتداد الذي يستمر معه ستة أبيات ، يتأمل جزئياتها ، كأنها واقعة في اللحظة الآتية لسردها ، يراها بألم عينيه ، ولعل لإخلاصه لها هو الذي جعله يقف طويلاً أمامها مستحضرها من الماضي إلى الحاضر ، وتكون لوحة ماثلة للعيان على مر الزمان ، والارتداد إلى صيغة الماضي عن طريق المضارع المنفي بـ " لم " حيث قلب زمن الفعل إلى الماضي في قوله : " لم تطلع ولم تغرب " فانقطاع طلوع الشمس على رجال الروم ، بمعنى قتلهم ، ولم تغرب على كل عزب من العرب إلا وقد تزوج بسبية رومية ، فانقطاع شمس بانقطاع رجال ، وغروب شمس بغروب عزوبة ، وارتداده إلى الحاضر هو

استحضار جمال ديار "مي"، وقد صارت مضرب الأمثال، ألهمه إليه زواج العرب بسبيات الروم، فلا يضارع بديار الروم الخربة، وتحول الصيغة إلى الماضي لتتكرر بجمال الخنود الدامية من الخجل، فلا تضارع عمورية لسيلة سقوطها جمالا (شفاء لما في الصدور)، واستغراقه في هذه الفاصلة جعلته يستمر في استعمال صيغة الماضي في الفعلين "غنيت و بدا"، ليعم كل حسن بدا له، أغناه عنه منظر عمورية، و تحوله من الماضي إلى الحاضر في البيت (٣٥) ليدل على أن كل ما أصاب الروم من سوء إنما هو في صالح العرب حاضرا ومستقبلا، والتحول الصيغي إلى الماضي يدل على تأزر الدهر مع المعتصم، و بذلك ربط الانتقال إلى اللوحة الرابعة ربطا مسببا، فتوثقت عرى الاتصال بين جزئيات القصيدة من خلال التحول الصيغي الذي نتابع رصده، والمتأمل في الرسم التخطيطي الذي رسمناه للتحول الصيغي في اللوحتين السابقتين يجد أنهما خير شاهد لحالة التوتر التي عاناها أبو تمام في اللوحة الأولى، وهي تتناسب أسباب الفخر، على عكس الثانية التي بدأت مستقرة لتتناسب حالة الوصف استحضارا من الماضي إلى الحاضر، ثم بعد ذلك بدأ التردد بين الماضي والحاضر والعكس، ليمهد في اللوحة القادمة مستجمعا قواه من الأحداث ليعدد مصادر مدح المعتصم.

والى اللوحة الرابعة التي أشرنا إليها آنفا في الأبيات من ٣٧ حتى ٤٩، لنرصد التحول الصيغي فيها، فنلاحظ أن صيغ هذه الوحدة كلها تسير في خط أفقي إلى الراء، نظرا لانشغال أبي تمام باستجلاء شخصية المعتصم في الحرب، ولكن التحول الذي يسجل هنا هو التحول الضمائري، فضمير الغائب هو الذي افتتح هذه الوحدة في البيت ٣٧، فـ (هو) : "معتصم بالله - مننقم لله - مرتقب في الله - مرتهب"، وكذا في الأبيات ٣٨ و ٣٩ و ٤٠، "مطعم النصل - لم يغز - لم ينهد - تقدمه - لم يفد". ثم يتحول ضمير الغائب (هو) إلى ضمير الخطاب في البيت ٤١، فقال : "رمى بك الله - رمى بغيرك"، فملول هذا التحول في استخدام الضمير يؤكد اعتقاد الشاعر القلبي في قوة المعتصم، حيث جعل من كل ما سبق قوة

رمى الله بها ، واستخدام ضمير الخطاب يجعل أيضا من هذه القوة حاضرة لتزيد الأثر في قلوب الأعداء ، ولذا يأخذنا بعيدا عن المعتصم ، أقصد بالضمير السذي يعود عليه ، إلى ضمير غائب يعود على الروم ، وقلعتهم عمورية في الأبيات ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٥ ؛ ليستجلي أثر القوة التي أسس لها في البيت السابق ، وكأنها رباعيات استخدم فيها ضمير الغائب (هو) للمؤثر ، وأربعة أخرى للمتأثر ، ثم يعمد إلى رباعية أخرى في الأبيات ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ٤٩ ؛ ليستخدم ضمير المخاطب في قوله : " لبيت - هرقت - عدلك - أجبت - لو أجبت - لم تجب - تركت - لم تخرج " ؛ ليعلل مصدر هذه القوة التي أصبحت واقعا ملموسا ، ومعتقدا ، وفي الوقت نفسه يجد أن ضمير المخاطب أفضل للمدح ، وأقوى أثرا في قلب الممدوح .

وفي اللوحة الخامسة صورة توفلس (قيصر الروم) في الحرب تسيطر عليها صيغة الماضي ، إلا التي ترسم معاناته فيها ، فنلاحظ التحول الصيغي من الماضي إلى الحاضر ثم إلى الماضي في البيتين ٥٠ ، ٥١ ، في الأفعال : " رأى - غدا - يصرف - عزه " ، وتكمن دلالة هذا التحول في استحضار الحالة النفسية لتوفلس ، ثم يرجعها إلى الماضي ، ليلتشي قوتها ، وليستحضرها في الوقت نفسه ، ولذا نراه يتعمد الإطاحة بها إلى الماضي السحيق باستخدام صيغتي الماضي " هيهات - زعزعت " وهما يحملان شحنات السخرية والاستخفاف ، ويوالي ذلك بصيغ الماضي التي تصور فراره من الميدان في البيتين ٥٥ ، ٥٦ في قوله : " ولى - أجم - أحدى - مضى " ، ثم يتحول إلى صيغة الحاضر في قوله : " يجتث - يشرفه - يعدو " ليستحضر مرة أخرى صورة الهزيمة ، فألح عليها بثلاثة مشاهد يحملها الصيغ المضارعة السابقة .

ولعل من أطرف صور البناء في هذه اللوحة صورة الكر والفر في الميدان ، التي انعكست على ذهنية أبي تمام ، فهو يكر على صورة توفلس في الحرب في ثلاثة أبيات هي : ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢ ، ثم يعود (يفر) إلى

المعتصم مستمدا منه القوة في البيتين : ٥٣ ، ٥٤ ، ثم يكر مرة ثانية على صورة توفلس في الحرب في ثلاثة أبيات أخرى هي : ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ثم يعود إلى المعتصم في البيتين : ٥٨ ، ٥٩ ، قانعا بنهاية سعيدة : بنصرين على الروم وعلى المنجمين قاتلا :

٥٩ تسعون ألفا كأساد الشرى نضجت جلودهم قبل نضج التين و العنب

وتأخذ اللوحة السادسة (مكتسبات الفتح) في الأبيات من ٦٠ حتى ٦٦ سمّا بنائيا آخر يدور حول محورين ، للمكاسب النفسية والآخر للمكاسب المادية ، ولما كانت للمكاسب المادية أكثر من النفسية ، احتل البناء لها عددا أكثر من الأبيات ، سنقف معه بعد قليل ، ولكنه أثر البداية بالمكاسب النفسية في الأبيات (٦٠ ، ٦١ ، ٦٢) ، يمكن الرجوع إليها في موضعها في الفقرة السابقة (١) حتى لا نكررها ثانية ، وتكمن دلالة البدء بها في مراعاة عامل الضغط النفسي الذي عاناه العرب والمسلمين من الروم ، وقد سبق أن ضمن صورة لهذه المعاناة في المرأة الهاشمية التي سببت ، فصاحت " واه معتصماه" بقوله في البيت ٤٦ :

٤٦ لبيت صوتا زبطريا هرفت له كأس الكرى و رضاب الخرد العرب

أما محور المكاسب المادية فتمثله الأبيات : ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٦ ، صدر ثلاثة فيها بـ "كم" الخبزية بقوله : "كم نيل .. ، كم كان .. ، كم أحرزت.." ليعدد مكتسبات الفتح ، ثم يختتمها بسبب ذلك كله ، بـ "السيف" في البيت ٦٦ ، وكأنما يريد أن يجعل خاتمة المكتسبات بما بدأ به القصيدة .

وهذا السميت الذي استجليناه في هذه الوحدة مرتبط بضرورات باطنية للعمل الأدبي ، التي كمننت في دلالة البنية - كما نرى - يقول أستاذنا الدكتور حسن البندري : " وتأسيسا على ضرورة الارتباط الوثيق بالنص الأدبي التي يتبناها كل ناقد يبحث في النص عما هو غير مألوف وغير عادي - يمكن القول : إن ثمة "خروجا" و"انحرافا" عن اللغة المألوفة العادية - قد تم - على أيدي الشعراء العرب القدامى والمعاصرين " (١٧) .

وفي اللوحة الأخيرة (مدح و فخر) في الأبيات من ٦٧ حتى ٧١ ، نجد أنها خلت من التحول الصيغي أو الضمائي ، والسبب في ذلك يكمن في هدوء نبرة الشاعر أو بالأحرى هدوء أنفاسه ، بعد أن لفظ كل ما بداخله من شحنات متأججة بهذا الفتح العظيم ، الذي نحن أحوج ما نكون إليه في أيامنا هذه التي ننتكس فيها صباح مساء ! فهل من "معتصم" فنقول :
" وا معتصماه " ؟ !!!

الخلاصة

قامت الدراسة - بفضل من الله تعالى وعونه - على محورين رئيسيين . مثلَّ المحور الأول فيهما ، التقديم النظري الذي ارتبط بمفهوم البنية الدلالية أو الدلالة البنيوية ، عرجنا فيه على مفهوم البنيوية ، مستندين في ذلك على الأسس المنهجية لها في الدراسات اللسانية في كتاب علم اللغة لـ"دي سوسير" باعتبارها أهم أسس النقد الحديث ، ثم بينت في أثناء ذلك أسباب اختيار القصيدة للدراسة ، وكذا منهج الدراسة الذي اعتمد البنية الدلالية التركيبية منهجا .

وقد مثل المحور الثاني من الدراسة الدراسة التطبيقية الذي قام بدوره على محورين أيضا هما : - بحث المجال الدلالي للمفردات التي تتقاطع و تتكامل لإحداث الأثر المنشود ، بالإضافة إلى القيم الدلالية الإيجابية و السلبية لها ، ثم تتبعا ذلك عبر سبع لوحات جزئية ضمن اللوحة الكلية للقصيدة و هي :

١. المقدمة : في الأبيات من ١ - ١٠ .
٢. الفخر : في الأبيات من ١١ - ٢٥ .
٣. وصف عمورية : في الأبيات من ٢٦ - ٣٦ .
٤. مدح المعتصم : في الأبيات من ٣٧ - ٤٩ .
٥. صورة توفلس : في الأبيات من ٥٠ - ٥٩ .
٦. مكتسبات الفتح : في الأبيات من ٦٠ - ٦٦ .
٧. دعاء و فخر : في الأبيات من ٦٧ - ٧١ .

و قد رصدنا النتائج الآتية :

المجالات الدلالية على مستوى المفردات تتقاطع لتتكامل في خط واحد تجاه الغرض المقصود في كل لوحة ، كما أن المجالات الدلالية

على مستوى الثنائيات الإيجابية والسلبية تتقاطع لتتكامل أيضا لإحداث الأثر المنشود في كل لوحة ؛ الأمر الذي يؤكد انسجام العلاقة الأفقية مع العلاقة العمودية للغة والتي نوهنا بها في مقدمة الدراسة.

١- ارتبطت ثنائية المفردات بمغزى دلالي في بناء النص ، يمكن الرجوع إليها في موضعها من الدراسة .

٢- زيادة المجال الدلالي للمفردات الدالة على القوة كلما اقتربت القصيدة من نهايتها ؛ لتتلاءم مع العلامة الأساسية للقصيدة وهي مدح المعتصم .

أما المحور الثاني من الدراسة التطبيقية فقد قام على دراسة التحولات الصيغية والضمائرية ودلالاتها، باعتبار هذا التحول لونا بنائيا يرتبط ارتباطا وثيقا بالضرورات الباطنية للعمل الأدبي ، وقد تتبعنا رصد التحول الصيغي والضمائري عبر لوحات القصيدة السبع ، ثم درسنا مدلولات هذه التحولات، وكذا عمق ذلك برسم مخطط لهذا التحول ؛ الأمر الذي عكس نفسية أبي تمام، وقد اقتصدنا في ذلك ؛ حتى لا نتحول الدراسة إلى أشكال رياضية، رغم الفائدة التي عكسها هذان المخططان ، وقد خرجنا بالنتائج الآتية:

١- ارتبطت المقدمة بتحول صيغي بين أسلوبين : هما الخبري والإنشائي (ثلاثة ثلاثة) ، وكذا تحول ضمائري ، ليس بين الضمائر كما هو معتاد ، ولكن تحول في ذات الضمير (الغائب) ، كما رصدنا دلالة هذا التحول في جوانب عدة ؛ يمكن الرجوع إليها في موضعها من الدراسة ؛ منعا للتكرار.

٢- ارتبط التحول الصيغي بمشاعر الشاعر المتأججة ، فكان التحول بين الصيغ أكثر في لوحات الفخر ، ووصف عمورية وصورة توفلس ، بينما كان التحول الضمائري في لوحة : مدح المعتصم الذي ارتبط بمعتقد الشاعر القلبي في قوة المعتصم.

٣- أخذت اللوحة السادسة سمناً بنائياً ارتبط بباطنية العمل الأدبي ؛ حيث انعكست المكاسب النفسية والمادية على بنية النص ، يمكن الاطلاع عليها في موقعها من الدراسة ، بينما خلت اللوحة الأخيرة من التحول الصيغي والضمائري ؛ وأرجعنا ذلك إلى استفاد الشححات المتأججة عبر لوحات القصيدة .

٤- التحول الصيغي في كل لوحات القصيدة بدأ من الماضي إلى الحاضر ؛ لرغبة الشاعر استحضار الفتح كلما قرأت القصيدة ، ويعد النقد - إضافة إلى ما رصدناه من دلالة للبنية في القصيدة - أن أباً تمام مجدد ، مستمد تجديده من القديم و الحديث ، وهذا التجديد - ولا شك إن كان له معارضون - ساهم بحق في تطوير الشعر العربي فيما بعد ، يقول الدكتور / عبد الله التطاوي : " وعلى هذا تمثل حركة أبي تمام التجديدية حلقة لها مكانتها بين المدارس الفنية في الشعر العربي ، تستمد أصالتها من القديم والجديد معا ، سبقتها إلى نفس الاتجاه مدرسة مسلم بن الوليد ، ثم تلتها مدرسة عبد الله بن المعتز التي تعد بدورها إحدى المدارس التجديدية التي أسهمت إسهاماً بارزاً في تطوير الشعر العربي والتنظير له" (١٨) .

وأخيراً أرجو من الله عز و جل أن تكون هذه الدراسة لبنة تضاف إلى صرح الدراسات النقدية ، و لا أزكيها على الله - فهي ليست رؤية أخيرة - ربما أكون أصبت فيها ، فذلك من الله عز و جل ، و إن كانت الأخرى فحسبي أنها اجتهد لا أطمح أن يكون شعريا ، فالكمال لله وحده ، يقول جون كوين : " الواقع أن أي شرح للنص الشعري لم يطمح إطلاقاً أن يكون هو نفسه شعريا ، وتلك ملاحظة تنطبق على شروح وتعليقات النص الأدبي بعامة ، التي تعلم أن شكلها الخاص لا يحمل تلك الخامة ، ولا هذه الصفات التي يطلق عليها الأدبية ، التي تعطي للنص قيمته منذ البدء وتجعله أهلاً لأن يكون هو نفسه موضعاً للشرح ، وتلك حقيقة تظل ثابتة أيا كان المستوى أو الوظيفة المعنوية التي يثيرها الشرح " (١٩) .

وعلى الله قصد السبيل و منها جائر و لو شاء لهداكم أجمعين .

الهوامش

- (١) البنيوية و علم الإشارة - ترنس هوكز - ترجمة مجيد الماشطة - مراجعة د. ناصر حلاوي - ط ١ - سلسلة المائة كتاب - دار الشئون الثقافية العامة - بغداد ١٩٨٦ ص ٥٧ .
- (٢) نفسه ص ١٤ و ١٥ (بتصرف) .
- (٣) نفسه ص ١٧
- (٤) علم اللغة العام - ترجمة ديونيل يوسف عزيز - الكتاب الثالث - سلسلة كتب آفاق عربية - ١٩٨٥ م .
- (٥) البنيوية و علم الإشارة . مرجع سابق ص : ٢٣ .
- (٦) السابق ص : ٢٤ بتصرف .
- (٧) مناهج النقد المعاصر - د. صلاح فضل - ط ١ - دار الآفاق العربية - مصر - ١٩٩٧م ص ٨٢ و ما بعدها .
- (٨) السابق ص ٨٩ (بتصرف) .
- (٩) الأسس الدلالية في تحليل النصوص الأدبية - د. محمود فهمي حجازي - ط ١ - دار قطري بن الفجاءة - قطر - ١٩٨٣م ص ٢٢٣ .
- (١٠) ديوان أبي تمام تقديم و شرح د. محيي الدين صبحي - ط ١ - المجلد الأول - دار صابر - لبنان - ١٩٩٧ ص ٩٦ و ما بعدها .
- (١١) الأسس الدلالية في تحليل النصوص - مرجع سابق ص ٢٢٤ .
- (١٢) جدلية الخفاء و التجلي - د. كمال أبو ديب - دار العلم للملايين - بيروت - ١٩٨١م - ص ٢٤٩ .
- (١٣) جدلية أبي تمام - د. عبدا لكريم اليافي - دار الجاحظ - بغداد - ١٩٨٠م - ص ٤٠ .
- (١٤) الأسس الدلالية في تحليل النصوص الأدبية - مرجع سابق - ص ٢٢٧ .
- (١٥) الفن و مذهب في الشعر - د. شوقي ضيف - دار المعارف - القاهرة - ١٩٧٤م - ص ٢٥٦

- (١٦) النظرية الشعرية - جون كوين - ترجمة د. احمد درويش - دار
غريب للطباعة والنشر و التوزيع - القاهرة - ٢٠٠٠م - ص ٣٦٩ .
- (١٧) مرايا التجلي - رؤى نقدية كاشفة - د. حسن البندري - مكتبة الأنجلو
المصرية - ٢٠٠٥م - ص ٩٢ .
- (١٨) القصيدة العباسية - قضايا و اتجاهات - د. عبدالله النطاوي - دار
غريب ١٩٧٧م - ص ١١٧ .
- (١٩) النظرية الشعرية - جون كوين - مرجع سابق - ص ٣٧٤ .

المصادر

- القرآن الكريم

- ١- الأسس الدلالية في تحليل النصوص الأدبية - د. محمود فهمي حجازي - ط١ - دار قطر ي بن الفجاءة - قطر ١٩٨٣ م .
- ٢- البنيوية و علم الإشارة - ترنس هوكز - ترجمة مجيد الماشطة - مراجعة د. ناصر حلاوي - ط١ - سلسلة المائة كتاب - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ١٩٨٦ م .
- ٣- الفن و مذهب في الشعر - د. شوقي ضيف - دار المعارف - القاهرة - ١٩٧٤ م .
- ٤- القصيدة العباسية - قضايا واتجاهات - د. عبد الله التطاوي - دار غريب للطباعة و النشر - القاهرة - ١٩٧٧ م .
- ٥- النظرية الشعرية - جون كوين - ترجمة د. أحمد درويش - دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع - القاهرة - ٢٠٠٠ م .
- ٦- جدلية أبي تمام - د. عبد الكريم اليافي - دار الجاحظ - بغداد - ١٩٨٠ م .
- ٧- جدلية الخفاء و التجلي - د. كمال أبو ديب - دار العلم للملايين - بيروت - ١٩٨١ م .
- ٨- ديوان أبي تمام - تقديم و شرح د. محيي الدين صبحي - ط١ - المجلد الأول - دار صادر - لبنان - ١٩٩٧ م .
- ٩- علم اللغة العام - ذي سوسير - ترجمة د. يوثيل يوسف عزيز - الكتاب الثالث من سلسلة كتب آفاق عربية - ١٩٨٥ م .
- ١٠- مرايا التجلي (رؤى نقدية كاشفة) - د. حسن البنداري - مكتبة الأنجلو المصرية ٢٠٠٥ م .
- ١١- مناهج النقد المعاصر - د. صلاح فضل ط ١ - دار الآفاق العربية - مصر ١٩٩٧ م .

التحليل اللساني لصور الوحدة الإسنادية

المؤدية وظيفة

النعت للمنوعات المعرفة

د. راجح بومعزة (*)

هذا المقال يعرض لصور الوحدة الإسنادية الفعلية المؤدية وظيفة النعت للمنوعات المعرفة في القرآن الكريم من حيث البساطة والتركيب، ومن حيث ورودها ماضوية أو مضارعية أو شرطية، ومن حيث الإثبات والنفي والتوكيد. ومن حيث مجيؤها توليدية أو تحويلية. بإبراز صور التحويل ودلالاتها. ويتناول المقال كيفية استكناه معاني الصور بالجوء إلى بنياتها العميقة، مع رصد لكل الوحدات الإسنادية الفعلية في المدونة المشار إليها.

بعد استعراضنا طائفة من التعريفات التي حُدِّدَتْ بها الجملة العربية من قبل علماء العربية قدامائهم ومحدثيهم، انتهينا إلى أن الفرو الأساسي بين مفهوم "الجملة" و مفهوم "الوحدة الإسنادية" (١) ظل غائبا في نحونا العربي، على نحو يكاد ينظر فيه إلى المفهومين على أنهما رديفان، وبخاصة على المستوى التطبيقي.

وأمام هذا الاضطراب الملاحظ؛ وحتى لا يبقى مبدأنا الجملة والوحدة الإسنادية مستغلين نلفت الانتباه إلى أن الوحدة الإسنادية دال

(*) مدرس بقسم الأدب العربي، جامعة محمد خيصر بسكرة - الجزائر.

يحيل إلى مدلول محدد، ينبغي ألا ينصرف ذهن الملتقي إلا إليه عند إطلاقه. هذا المدلول الذي يحمله هذا الدالّ المتمثل في الوحدة الإسنادية، إنما هو التركيب الذي "يتوفر فيه شرط الإسناد، ولا يتوفر فيه شرط الاستقلال"^(٢) أي أن الوحدة الإسنادية تطلق فقط على التركيب المتضمن المسند والمسند إليه، الوارد ضمن تركيب أكبر منه، سواء أكانت هذه الوحدة الإسنادية بسيطة أم مركبة. وجرتا على ذلك نرى أن مصطلح "الجملة" هو الآخر دال لا يحيل إلا على التركيب الإسنادي المستقل معنى ومبنى، بسيطاً كان أم مركباً؛ ذلك أن أفراد مصطلح "الوحدة الإسنادية" الذي التبس مفهومه على الكثيرين على التراكمات الإسنادية المرتبطة بما قبلها أو بعدها، و أفراد مصطلح "الجملة" على التراكمات التي لم تكن جزءاً من أي تركيب آخر أوسع منها^(٣) - من شأنه تخليص نحونا العربي من الخلط والاضطراب، للذين ترى أن مأتاهما هو عسر حصر تحديد صارم لهذين المصطلحين، وعدم توحيد المصطلح للمدلول الواحد؛ لأن التعريفات السابقة للجملة التي مفادها أن كون التركيب الإسنادي جملة ليس بالصفة الثابتة فيه، وإنما هي حالة قد تتوفر في سياق، و تنعدم في آخر .

ومن المعلوم أن النعت تابع بجري مجرى منوعته^(٤)، فإذا كان المنعوت معرفاً فإن النعت يكون معرفاً أيضاً، وإذا كنا قد عرفنا أن النعت قد يرد وحدة إسنادية تنعت النكرة^(٥)؛ فتكون بنيتها العميقة نكرة، فإننا سنعرض للوحدة الإسنادية المؤدية وظيفة النعت المعرفة.

وسنرى أن هذه الوحدة الإسنادية حين تأويلها بغرض التيسير الذي أشرنا إليه لا مناص من أن تؤول بمعرفة^(٦). وقبل أن نشرع في تحليل

صور هذه الوحدة الإسنادية، نلفت الانتباه إلى أنه إذا أريد وصف المعرفة بوحدة إسنادية لابد من التوصل إلى ذلك؛ بإدخال اسم الموصول ذي الألف واللام^(٧)؛ "وذلك أن الذي وأخواته مما فيه لام إنما أدخل توصلًا إلى وصف المعارف بالجمل^(٨)، فجاءوا^(٩) حينئذ بالذي متوصلين بها إلى وصف المعارف بالجمل؛ فجعلوا الجملة التي كانت وصفًا للذكرة صفة للذي، وهو الصفة في اللفظ والغرض الجملة"^(١٠). وهذه الأسماء الموصولة تعد أدوات ربط تنصدر هذه الوحدات الإسنادية، سواء أكانت هذه الوحدة الإسنادية اسمية أم فعلية، سواء أكانت بسيطة أم مركبة. وسواء أكانت مثبتة أم منفية أم مؤكدة. ولا يُرى في هذه الأسماء الموصولة إلا قرينة لفظية تدل على أن المنعوت معرفة^(١١). ويسجل أن هذه الوحدة الإسنادية التي تأتي لإيضاح منعوتها المعرفة وجعله أعرف^(١٢)، لولا هذه الأسماء الموصولة لتعذر ارتباطها بمنعوتها.

١- صور الوحدة الإسنادية الفعلية:

١-١- صور الوحدة الإسنادية الماضية البسيطة المثبتة:

١-١- أ - صور الوحدة الإسنادية الماضية البسيطة المثبتة التي في محل رفع:

الصورة الأولى^(١٣):

ونقف على مثال لها في قوله تعالى: ﴿إنا أنزلنا التوراة فيها هدى ونور يحكم بها النبيون الذين أسلموا﴾ [المائدة/٤٤]. حيث إن الوحدة الإسنادية الماضية البسيطة "الذين أسلموا" المؤلفة من الموصول الاسمي "الذين"، والفعل الماضي المبني على الضم "أسلموا" وواو الجماعة الفاعل - هي في محل رفع نعت للمنعوت ذي اللام المعروف بال "النبيون"، الواقع

فاعلاً. وبنيتها العميقة "المسلمون"؛ لأن ذا اللام لا يوصف إلا بمثله^(١٤). وهي تدل على أن صفة "الإسلام" المتصف بها النبيون حاصلة منذ الزمن الماضي.

الصورة الثانية^(١٥):

وفيهما تكون مثل هذه الوحدة الإسنادية محذوفة العائد. ونقف على نموذج لها في قوله تعالى: ﴿لَا يَزَالُ بَنِيَانُهُمُ الَّذِي بَنُوا رِبْدَةً فِي قُلُوبِهِمْ﴾ [التوبة/١١٠]. حيث إن الوحدة الإسنادية الماضية "الذي بنوا"، التي كان حقها أن تكون "الذي بنوه"^(١٦) - هي محل رفع نعت للمنوعات المعرف بالإضافة "بنيانهم"، الواقع اسماً للناسخ الفعلي "لا يزال". وبنيتها العميقة "البانون" أو "البانوه". وهي تدل على أن هذا البنيان الموصوف مبني في الماضي.

الصورة الثالثة^(١٧):

وسنرى أن هذه الوحدة الإسنادية الماضية الواقعة بعد المنادى المبني على الضم تتبع في التحليل الوظيفي المنادى في اللفظ. ففي قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا﴾ [الأحزاب/٩٦]. نجد الوحدة الإسنادية الماضية "الذين آمنوا" التي بنيتها العميقة "المؤمنون" هي في محل رفع نعتاً للمنوعات "أي" الواقع منادى مبنيًا على الضم، المتصلة به "الهاء" التي للتنبيه. يقول سيبويه في معرض تحليله للمنادى المبهم "أيها": "وذلك قولك يا أيها الرجل يا أيها الرجلان (...). فأَيُّ ههنا فيما زعم الخليل كقولك يا هذا، والرجل وصف له كما يكون وصفاً لهذا، وإنما صار وصفه لا يكون فيه إلا الرفع لأنك لا تستطيع أن تقول يا أي يا أيها وتسكت؛ لأنه مبهم يلزمه التفسير"^(١٨).

١-١-ب- صور الوحدة الإسنادية الماضية البسيطة المثبتة التي

في محل نصب:

الصورة الأولى^(١٩):

حين نعمن النظر في قوله تعالى: ﴿يا أيها الناس اعبدوا ربكم الذي خلقكم والذين من قبلكم لعلكم تتقون﴾ [البقرة/٢١]. نجد أن الوحدة الإسنادية الماضية البسيطة "الذي خلقكم" واقعة في محل نصب نعتاً للمنعوت "ربكم" المعرف بالإضافة، الواقع مفعولاً به. وبنيتها العميقة "خالقكم". ومثل هذه الوحدة الإسنادية يمكن أن تكون نعتاً لمنعوت وقع منادى في نحو قوله تعالى: ﴿قل يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله﴾ [الزمر/٥٣]؛ حيث إن الوحدة الإسنادية الماضية "الذين أسرفوا على أنفسهم" هي في محل نصب نعت للمنادى المضاف "عبادي". وبنيتها العميقة "المسرفين على أنفسهم".

الصورة الثانية^(٢٠):

وفيها يكون الفعل الماضي في هذه الوحدة الإسنادية مبنياً لما لم يسم فاعله. ونقف على مثال لذلك في الآية الكريمة: ﴿واتقوا النار التي أعدت للكافرين﴾ [آل عمران/١٣١]؛ إذ إن الوحدة الإسنادية الماضية "التي أعدت للكافرين" المؤلفة من الموصول الاسمي "التي"، والفعل الماضي المبني لما لم يسم فاعله "أعد" المتصلة به تاء التأنيث، ونائب فاعله المضمر الذي لا ينفك عنه "هي" -هي في محل نصب نعت للمنعوت المعرف بـ"الـ" التعريف "النار" الواقع مفعولاً به. وبنيتها العميقة "المعدة".

الصورة الثالثة^(٢١):

وفيها سنجد أن الضمير العائد على المنعوت محذوف في مثل هذه الوحدة الإسنادية. ففي قوله تعالى: ﴿وَلَا تَقْتُلُوا النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ﴾ [الأَنْعَام/١٥١] يلاحظ أن الوحدة الإسنادية الماضوية البسيطة "التي حرم الله" بنيتها العميقة "التي حرمها الله" - قد جاءت في محل نصب نعتاً للمنعوت ذي اللام، أي المعرفة "النفْس" الواقع مفعولاً به. وبنيتها العميقة "المحرمها الله".

الصورة الرابعة:

وفيها تكون مثل هذه الوحدة الإسنادية الماضوية مؤدية وظيفية النعت للمنعوت المعرف بالإضافة. ونقف على مثال لذلك في الآية الكريمة: ﴿قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ اللَّهِ الَّتِي أَخْرَجَ لِعِبَادِهِ﴾ [الأعراف/٣٢]؛ ذلك أن الوحدة الإسنادية الماضوية البسيطة "التي أخرج لعباده"، أي "التي أخرجها لعباده" - هي في محل نصب نعت للمنعوت "زينة"، الواقع مفعولاً به مضافاً إلى لفظ الجلالة "الله". وبنيتها العميقة "المخرجها لعباده".

١-١- صور الوحدة الإسنادية الماضوية البسيطة المثبتة

الواقعة في محل جر:

الصورة الأولى^(٢٢):

ونقف على مثال لها في الآية الكريمة: ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَى عَبْدِهِ الْكِتَابَ﴾ [الكهف/١]؛ إذ إن الوحدة الإسنادية الماضوية "الذي أنزل على عبده الكتاب" واقعة في محل جر نعتاً للمنعوت لفظ الجلالة المجرور باللام.

وسنجد الفعل الماضي في هذه الوحدة الإنشائية مبنياً لما لم يسم فاعله في نحو قوله تعالى: ﴿للفقراء الذين أحصروا في سبيل الله﴾ [البقرة/ ٢٧٣]. فالوحدة الإنشائية الماضوية المثبتة "الذين أحصروا"، التي يسجل أن فعلها الماضي "أحصروا" مبنيّ لما لم يسم فاعله- هي في محل جر نعت للمنوعت المعرف "الفقراء"، المجرور بحرف الجر "اللام". وبنيتها العميقة "المحصرين"، وهي تفيد أن إحصارهم حاصل في الزمن الماضي.

الصورة الثالثة^(٢٣):

ونقف عليها في قوله تعالى: ﴿قل لعبادي الذين آمنوا يقيموا الصلاة وينفقوا مما رزقناهم﴾ [إبراهيم/ ٣١]؛ إذ إن الوحدة الإنشائية الماضوية البسيطة "الذين آمنوا" المؤلفة من الموصول الاسمي "الذين"، والفعل الماضي "آمنوا" المبنيّ على الضم لاتصاله بواو الجماعة المؤدي وظيفة الفاعل- هي في محل جر نعت للمنوعت المجرور بحرف الجر "اللام" "لعبادي" المعرف بالإضافة. والبنية العميقة لهذه الوحدة الإنشائية الماضوية هي "المؤمنين". وتدل على أن صفة الإيمان المتصف بها عبادُ الله حاصلة في الزمن الماضي.

الصورة الرابعة:

وفيها سنجد أن الفعل الماضي متعد لمفعولين. ففي قوله تعالى: ﴿وقالوا الحمد لله الذي صدقنا وعده﴾ [الزمر/ ٧٤]. يسجل أن الوحدة الإنشائية الماضوية البسيطة "الذي صدقنا وعده" قد اقتضى الفعل الماضي فيها "صدق" مفعولين، تمثلاً في الضمير المتصل "نا" مفعولاً أولاً، و"وعده" مفعولاً ثانياً، متصلاً به الضمير "هـ" المؤدي وظيفة المضاف إليه. والبنية العميقة لهذه الوحدة الإنشائية الماضوية هي "الصادقنا وعده".

٢-١- صور الوحدة الإسنادية الماضية البسيطة المؤكدة:

٢-١- أ- صور الوحدة الإسنادية الماضية البسيطة الواقعة في محل نصب^(٢٤):

وصورتها:

نقف عليها في قوله تعالى: ﴿سنة الله التي قد خلت من قبل﴾ [الفتح/٢٣]؛ إذ إن الوحدة الإسنادية الماضية المؤكدة "التي قد خلت" المؤلفة من الموصول الاسمي "التي"، وحرف التحقيق "قد" المفيد التوكيد، والفعل الماضي "خلت" المتصلة به تاء التأنيث الساكنة، وفاعله المضمرة الذي لا ينفك عنه "هي" - هي في محل نصب نعت للمنوعات المعرف بالإضافة "سنة"، الواقع مفعولاً مطلقاً. وبنيتها العميقة "المحقق خلوها" وليست "الخالية". وهي تدل على أن الخلو حاصل في الماضي. وقد قوت ذلك القرينة اللفظية "من قبل" الدالة على هذا الزمن.

٣-١- صور الوحدة الإسنادية الماضية البسيطة المنفية^(٢٥):

٢-١- صور الوحدة الإسنادية الماضية المركبة:

٢-١- أ- صور الوحدة الإسنادية الماضية المركبة المثبتة:

٢-١- أ- صور الوحدة الإسنادية الماضية المركبة الواقعة في محل نصب^(٢٦):

ونقف على عتبة لها في قوله تعالى: ﴿وما نرى معكم شفعاءكم الذين زعمتم أنهم فيكم شركاء﴾ [الأنعام/٩٤]؛ حيث إن الوحدة الإسنادية الماضية المركبة "الذين زعمتم أنهم فيكم شركاء" المؤلفة من الموصول الاسمي "الذين"، والفعل الماضي القلبي المبني على السكون "زعم" المتصل به ضمير الرفع "تم" المؤدي وظيفة الفاعل، والمفعول به "أنهم

فيكم شركاء" الوارد وحدة إسنادية اسمية بسيطة^(٢٧) - هي في محل نصب نعت للمنوع "شفعاءكم"، المعرف بالإضافة الواقع مفعولاً به وحيداً للفعل المضارع "نرى". والبنية العميقة لهذه الوحدة الإسنادية المركبة هي "الزاعمين تأكيد شركائهم فيكم". وهي تبين أن هذا الزعم حاصل في الماضي.

٢-٢- صور الوحدة الإسنادية المضارعية البسيطة:

٢-٢-أ- صور الوحدة الإسنادية المضارعية البسيطة المثبتة:

٢-٢-أ-١- صور الوحدة الإسنادية المضارعية البسيطة الواقعة في

محل رفع:

الصورة الأولى^(٢٨):

ونقف عليها في قوله تعالى: ﴿هذه جهنم التي يكذب بها المجرمون﴾ [الرحمن/٤٣]. فالوحدة الإسنادية المضارعية البسيطة المثبتة "التي يكذب بها المجرمون"، المؤلفة من الموصول الاسمي "التي"، الذي يعد قرينة لفظية تدل على أن المنعوت معرفة^(٢٩)، والفعل المضارع (المسند) "يكذب"، والجار والمجرور "بها"، والمسند إليه الفاعل "المجرمون" - هي في محل رفع نعت للمنوع "جهنم" المعرفة بالعلمية الواقع خبراً. وبنيتها العميقة "المكذب بها المجرمون"، وهي تفيد أن التكذيب يحصل في الحاضر أو المستقبل.

الصورة الثانية:

وتكون فيها هذه الوحدة الإسنادية المضارعية نعتاً لنائب فاعل. وتستوقفنا فيها الآية الكريمة: ﴿قضى الأمر الذي فيه تستفتيان﴾ [يوسف/٤١]. ذلك أن الوحدة الإسنادية المضارعية المثبتة "الذي فيه تستفتيان" قد

جاءت في محل رفع نعتاً للمنعوت المعروف "الأمر" الواقع نائب فاعل. وبنيتها العميقة "المستفتيان فيه".

الصورة الثالثة:

وفيها تكون هذه الوحدة الإسنادية المضارعية محولة تحويلاً محلياً بالحذف. وتستوقفنا عليها الآية الكريمة: ﴿فإنها لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التي في الصدور﴾ [الحج/٤٦]. فالوحدة الإسنادية المضارعية البسيطة "التي في الصدور"، المؤلفة من الموصول الاسمي الخاص بالمفرد المعرفة "التي"، والجار والمجرور المتعلقين بالمسند والمسند إليه المحنوفين، اللذين بنيتهما العميقة "يوجد" هي في محل رفع نعت للمنعوت المعرفة "القلوب" الواقع فاعلاً. وبنيتها العميقة "الموجودة" أو "الكائنة في الصدور".

٢-٢-٢-٢ صور الوحدة الإسنادية المضارعية المثبتة الواقعة في

محل نصب:

الصورة الأولى^(٢٠):

ونقف على مثال لها في قوله تعالى: ﴿قل إن الموت الذي تفرون منه فإنه ملاقيكم﴾ [الجمعة/٨]. فالوحدة الإسنادية المضارعية البسيطة المثبتة "الذي تفرون منه" المؤلفة من الموصول الاسمي "الذي" الواقع أداة ربط^(٢١)، والمسند الفعل المضارع "تفرون"، والمسند إليه الفاعل المتمثل في واو الجماعة، والجار والمجرور "منه" المشتغلين على الضمير (هـ) العائد على المنعوت - هي في محل نصب نعت للمنعوت "الموت"، الواقع

اسم "إن". وبنيتها العميقة "الفارين منه". ومجيء النعت معرفة دلت عليه القرينة اللفظية المتمثلة في اسم الموصول "الذي" (٣٢).

الصورة الثانية:

و فيها يكون مضارع هذه الوحدة الإسنادية مبنياً لما لم يُسم فاعله. و تستوقفنا عندها الآية الكريمة: ﴿فَنذَرَهُمْ حَتَّى يَلْقَاوا يَوْمَهُمُ الَّذِي فِيهِ يَصْعَقُونَ﴾ [الطور/٤٥]. فالوحدة الإسنادية المضارعية المثبتة "الذي" فيه يصعقون" المؤلفة من اسم الموصول "الذي" الواقع أداة ربط، والجار والمجرور "فيه" المتضمنين الضمير (هـ) العائد على المنعوت، والفعل المضارع المبني لما لم يُسم فاعله "يصعقون"، المقترن به واو الجماعة، المؤدي وظيفة نائب الفاعل - هي في محل نصب نعت للمنعوت "يومهم" المعرف بالإضافة الواقع مفعولاً به. و بنيتها العميقة "المصعقين فيه". وقد أفادت إيضاح هذا المنعوت وجعله أعرف (٣٣).

٢-٢-٣- صور الوحدة الإسنادية المضارعية البسيطة المثبتة

الواقعة في محل جر :

الصورة الأولى (٣٤):

و نمثل لها بالوحدة الإسنادية الواردة في قوله تعالى: ﴿طَسَ تَلَكْ آيَاتِ الْقُرْآنَ وَكِتَابَ مَبِينٍ هَدَى وَرَحْمَةً لِلْمُؤْمِنِينَ الَّذِينَ يَقِيمُونَ الصَّلَاةَ﴾ [النمل/١، ٣]. و هي "الذين يقيمون الصلاة" الواقعة في محل جر نعتاً للمنعوت "المؤمنين" المعرف المجرور بحرف الجر "اللام". وبنيتها العميقة "المقيمين الصلاة".

الصورة الثانية (٣٥):

وفيها يسجل مجيء مثل هذه الوحدة الإسنادية محولة بحذف عائدها. ونقف عليها في قوله تعالى: ﴿فويل للذين كفروا من يومهم الذي يوعدون﴾ [الذاريات/٦٠]؛ إذ إن الوحدة الإسنادية المضارعية "الذي يوعدون"، التي أصلها "الذي يوعدونه"^(٣٦) - مؤدية وظيفة النعت للمنعوت "يومهم" المجرور، المعرف بالإضافة. وبنيتها العميقة "الموعوديه".

الصورة الثالثة :

وفيها سنجد أن هذه الوحدة الإسنادية محولة لمجيء النعت فيها وصفاً معرفاً منزلاً منزلاً فعله، في نحو قوله تعالى: ﴿الذين يقولون ربنا أخرجنا من هذه القرية الظالم أهلها﴾ [النساء/٧٥]. ذلك أن الوحدة الإسنادية "الظالم أهلها" تماثل التركيب الإسنادي "التي يظلم أهلها"؛ لأن الوصف (اسم الفاعل) "الظالم" جاء معرفاً بـ "ألـ" التعريف؛ إذ إن "التي" تقوم مقام "أل التعريف". وهذه الوحدة الإسنادية المضارعية المؤدية وظيفة النعت للمنعوت "القرية" تفيد الذم^(٣٧).

٢-٢-ب- صور الوحدة الإسنادية المضارعية البسيطة المنفية:

٢-٢-ب-١- صور الوحدة الإسنادية المضارعية البسيطة المنفية

الواقعة في محل رفع :

صورتها^(٣٨):

نقف عليها في الآية الكريمة: ﴿إن شر الدواب عند الله الصم البكم الذين لا يعقلون﴾ [الأنفال/٢٢]. فالوحدة الإسنادية المضارعية المنفية "الذين لا يعقلون" مؤدية وظيفة النعت الثاني^(٣٩) للمنعوت "الصم"، الوارد خبر "إن". وبنيتها العميقة "غير العاقلين".

٢-٢-ب-٢-٢- صور الوحدة الإسنادية المضارعية البسيطة المنفية الواقعة

في محل جر^(٤٠):

الصورة الأولى :

ونقف عليها في قوله تعالى: ﴿وتوكل على الحي الذي لا يموت﴾ [الفرقان/٥٨]. حيث إن الوحدة الإسنادية المضارعية المنفية "الذي لا يموت" المشتملة على اسم الموصول الخاص "الذي"، المؤدي وظيفة الربط^(٤١) - هي في محل جر نعت للمنعوت "الحي"، الواقع مجرورًا بحرف الجر "على". وبنيتها العميقة "غير الميت".

الصورة الثانية^(٤٢):

وفيهما قد يتبادر للذهن عدم مطابقة هذه الوحدة الإسنادية مع منعوتها من حيث التأنيث. وتستوقفنا فيها الآية الكريمة: ﴿والقواعد من النساء اللاتي لا يرجون نكاحا فليس عليهن جناح﴾ [النور/٦٠]. ذلك أن الوحدة الإسنادية المضارعية المنفية "اللاتي لا يرجون نكاحا"، المؤلفة من اسم الموصول الخاص بالجمع المؤنث "اللاتي"، وحرف النفي "لا"، والفعل المضارع "يرجون"^(٤٣)، الذي تساوت بنيته السطحية مع البنية السطحية التي للجمع المذكر، ونون النسوة الفاعل، والمفعول به "نكاحا" - هي في محل رفع نعت للمنعوت المعرفة "القواعد"، الواقع مبتدأ بعد الواو الاستئنافية. وبنيتها العميقة "غير الراجيات نكاحا". وقد أضفت على المنعوت توضيحًا؛ فغدا أعرف^(٤٤).

الصورة الثالثة:

و يلاحظ أن النفي في هذه الوحدة الإسنادية أت من الحرف "لم" الجازمة. وتستوقفنا الآية الكريمة على مثال لذلك: ﴿قل الحمد لله الذي لم

يتخذ ولداً [الإسراء/١١١]. فالوحدة الإسنادية المضارعية المنفية "الذي لم يتخذ ولداً"، المؤلفة من اسم الموصول "الذي"، وحرف النفي "لم" المفيدة الجزم، والفعل المضارع المجزوم "يتخذ"، و فاعله المضمرة الذي لا يخلو منه "هو"، والمفعول به "ولداً" - هي محل جر نعت للمنعوت المجرور بحرف الجر اللام "الله": و بنيتها العميقة "غير المتخذ ولداً" .

الصورة الرابعة :

وفيها يكون مضارع هذه الوحدة الإسنادية المنفية مبنياً لما لم يسم فاعله. ومثالها نقف عليه في الآية الكريمة: ﴿ألم تر كيف فعل بك عباداً* إرم ذات العماد * التي لم يخلق مثلها في البلاد﴾ [الفجر/٦-٨]، حيث إن الوحدة الإسنادية المضارعية المثبتة "التي لم يخلق مثلها" هي في محل جر نعت للمنعوت "إرم"، الواقع بدلا من المجرور بحرف الجر "عاد". وبنيتها العميقة "غير^(١٥) المخلوق مثلها" .

٢-٣ - صور الوحدة الإسنادية المضارعية المركبة :

٢-٣ - أ - صور الوحدة الإسنادية المضارعية المركبة المثبتة :

٢-٣-أ-١ - صور الوحدة الإسنادية المضارعية المركبة الواقعة في

محل رفع:

صورتها^(١٦):

نقف عليها في قوله تعالى: ﴿تلك الجنة التي نورث من عبادنا من كان تقياً﴾ [مريم/٦٣]. فالوحدة الإسنادية المضارعية المركبة "التي نورث من عبادنا من كان تقياً"، المؤلفة من الموصول الاسمي "التي"، والفعل المضارع "نورث"، و فاعله المضمرة الذي لا يخلو منه "نحن"، والجار و المجرور "من عبادنا" المتصل بهما الضمير "نا"، المؤدي وظيفة

المضاف إليه، و المفعول به "من كان تقيا"، الوارد وحدة إسنادية اسمية منسوخة بسيطة^(٤٧) - هي في محل رفع نعت للمنعوت "الجنة"، الواقع خبرا. وما يسجل في هذه الوحدة الإسنادية هو حذف الضمير العائد على المنعوت، الذي بنيته العميقة "نورثها".

ولعل الأصل في التركيب البنيوي لهذه الآية الكريمة هو "تلك الجنة التي نورثها من كان تقيا من عبادنا"؛ و بذلك تكون البنية العميقة للوحدة الإسنادية المضارعية المركبة المؤدية وظيفة النعت هي "المورثوها الكائن تقيا عن عبادنا".

٢-٣-٢- صور الوحدة الإسنادية المضارعية المركبة التي في محل

نصب:

صورتها^(٤٨):

نقف عليها في قوله تعالى: ﴿قل هلم شهداءكم الذين يشهدون أن الله حرم هذا﴾ [الأنعام/١.٥٠]. فالوحدة الإسنادية المضارعية المركبة "الذين يشهدون أن الله حرم هذا"^(٤٩) - هي في محل نصب نعت للمنعوت المعرف بالإضافة "شهداءكم"، الواقع مفعولا به للوحدة الإسنادية المختزلة "هلم"^(٥٠). والبنية العميقة لهذه الوحدة الإسنادية المضارعية المركبة هي "الشاهدين تأكيد تحريم الله هذا". وتدل على أن صفة الشهادة الحاصلة في الحاضر أو المستقبل متممة بالتجدد غير ثابتة^(٥١).

٢-٣-٣- صور الوحدة الإسنادية المضارعية المركبة الواقعة في

محل جر:

صورتها^(٥٢):

نقف على مثال لها في الآية الكريمة: ﴿وما لكم لا تفقون﴾^(٧٥) في سبيل الله والمستضعفين من الرجال والنساء والولدان الذين يقولون ربنا أخرجنا من هذه القرية الظالم أهلها﴾ [النساء/٧٥]. فالوحدة الإسنادية المضارعية المثبتة المركبة "الذين يقولون ربنا أخرجنا من هذه القرية"، المؤلفة من الموصول الاسمي "الذين"، الواقع أداة ربط، والفعل المضارع "يقولون"، المحتوي على واو الجماعة المؤدي وظيفة الفاعل، والمفعول به "ربنا أخرجنا من هذه القرية"، الوارد وحدة إسنادية مسندة فعل أمر^(٧٦) - هذه الوحدة الإسنادية المضارعية المركبة هي في محل جر نعت للمنعوت "المستضعفين"، المعطوف على الاسم المجرور "سبيل"، بحرف الجر "في" المعرف بالإضافة. وبنيتها العميقة "القائلين ربنا أخرجنا من هذه القرية".

٢-٣-ب- صور الوحدة الإسنادية المضارعية المركبة المنفية:

٢-٣-ب-١- صور الوحدة الإسنادية المضارعية المركبة الواقعة في محل جر^(٧٧):

صورتها :

تستوقفنا عندها الآية الكريمة: ﴿ويستفتونك في النساء قل الله يفتيكم فيهن وما يتلى عليكم في الكتاب في يتامى النساء اللاتي لا تؤتوهن ما كتب لهن﴾ [النساء/١٢٧]. إذ إن الوحدة الإسنادية المضارعية المركبة المنفية^(٧٨) اللاتية لا تؤتوهن ما كتب لهن" وردت في محل جر نعتا للمنعوت "النساء" المعرف بـ "الـ" التعريف، الواقع مجروراً بحرف الجر "من". وبنيتها العميقة هي "غير المؤتيهن المكتوب لهن"، وقد جعلت المنعوت أكثر إيضاحاً وأعرف مما كان.

٢-٤ - صور الوحدة الإسنادية الشرطية المركبة الواقعة نعتاً:

٢-٤-أ- صور الوحدة الإسنادية الشرطية المركبة التي في محل رفع:

صورتها :

نقف عليها في قوله تعالى: ﴿والذين إذا أنفقوا لم يسرفوا﴾ [الفرقان ٦٧/]; حيث إن الوحدة الإسنادية الشرطية المركبة^(٥٦) في هذه الآية مؤدية وظيفة النعت؛ لأنها معطوفة على الوحدة الإسنادية المضارعية البسيطة "الذين يمشون على الأرض هونا" المؤدية وظيفة خبر المبتدأ "عباد الرحمن". وبنيتها العميقة "غير المسرفين حين إنفاقهم".

٢-٤-ب- صور الوحدة الإسنادية الشرطية المركبة التي في محل نصب:

صورتها^(٥٧):

تستوقفنا عندها الآية الكريمة: ﴿وبشر المخبتين * الذين إذا ذكر الله وجلت قلوبهم﴾ [الحج/٣٥]. إذ إن الوحدة الإسنادية الشرطية المركبة "الذين إذا ذكر الله وجلت قلوبهم"، المؤلفة من الوحدة الإسنادية الماضوية التي للشرط "الذين إذا ذكر الله"، والوحدة الإسنادية الماضوية التي لجواب الشرط "وجلّت قلوبهم" - مؤدية وظيفة النعت للمنعوت "المخبتين" المنصوب؛ لوروده مفعولاً به. وبنيتها العميقة "الواجلة قلوبهم حين ذكر الله".

٢-٤-ج- صور الوحدة الإسنادية الشرطية المركبة الواقعة في محل جر:

صورتها^(٥٨):

وسنجد أن هذه الوحدة الإسنادية الشرطية المركبة قوامها وحدتان إسناديتان ماضويتان لا تنفصلان. ونقف على عينة لها في قوله تعالى :

﴿ويُشر الصابرين الذين إذا أصابتهم مصيبة قالوا إنا لله وإنا إليه راجعون﴾ [البقرة/١٥٦، ١٥٥]. ذلك أن الوحدة الإنشائية الشرطية المركبة "الذين إذا أصابتهم مصيبة قالوا إنا لله"، المؤلفة من الوحدة الإنشائية الماضوية البسيطة التي للشرط "الذين إذا أصابتهم مصيبة"، والوحدة الإنشائية الماضوية المركبة التي لجواب الشرط "قالوا إنا لله"^(٥٩) - هي في محل نصب نعت للمنعت المعرف بالـ "الصابرين" الواقع مفعولا به. وبنيتها العميقة "القائلين إنا لله حين إصابتهم مصيبة".

٣ - صور الوحدة الإنشائية الاسمية :

٣ - ١ - صور الوحدة الإنشائية الاسمية غير المنسوخة :

٣-١-أ- صور الوحدة الإنشائية الاسمية البسيطة المثبتة غير المنسوخة :

٣-١-أ-١- صور الوحدة الإنشائية الاسمية البسيطة المثبتة التي في محل رفع

صورتها^(٦٠):

نقف عليها في قوله تعالى: ﴿قد أفلح المؤمنون * الذين هم في صلاتهم خاشعون﴾ [المؤمنون/١، ٢]. فالوحدة الإنشائية الاسمية البسيطة "الذين هم في صلاتهم خاشعون"، المؤلفة من الموصول الاسمي "الذين" المفيد الربط^(٦١)، و المبتدأ المتمثل في ضمير الرفع المنفصل "هم"، والجار و المجرور "في صلاة" المتصل بهما الضمير "هم"، المؤدي وظيفة المضاف إليه، و الخبر "خاشعون" - هي في محل رفع نعت للمنعت المعرف "بال التعريف" "المؤمنون" الواقع فاعلا. و هي مخصصة للعموم لاتصافها بموصوفها^(٦٢)، الذي هو مساوٍ مثلها في التعريف^(٦٣). وبنيتها العميقة "الخاشعون في صلاتهم".

خاتمة:

الوحدة الإسنادية الفعلية المؤدية وظيفة النعت للمنوعات المعرفة في القرآن الكريم بلغت شواهدا أربعة وثمانين و مائتي شاهد (٢٨٤): فالوحدة الإسنادية التي قوامها الموصول الاسمي وصلته، المتوصل بها إلى وصف المعارف، والتي بنيتها العميقة وصف، يلاحظ أنها تنوعت؛ فجاءت ماضوية ومضارعية، بسيطة ومركبة، مثبتة ومنفية ومؤكدة. وهي تأتي لإيضاح منعوتها المعرفة وتجعله أعرف.

فالماضوية منها بلغت شواهدا عشرة ومائتين (٢١٠): فالماضوية البسيطة المثبتة التي في محل رفع بلغت شواهدا خمسة وعشرين ومائة (١٢٥). منها شاهدان محولان بحذف العائد، وتسعون شاهداً ورد لمنعوت مبني على الضم "المنادى". والتي في محل نصب بلغت شواهدا ثلاثة وأربعين (٤٣)، منها شاهدان ورد الفعل فيهما مبني لما لم يسم فاعله، وثلاثة شواهد محولة بحذف العائد. والماضوية التي في محل جر بلغت شواهدا ثلاثة وأربعين شاهداً أيضاً (٤٣)، منها شاهد ورد الفعل الماضي فيه مبنيًا لما لم يسم فاعله.

والماضوية المؤكدة البسيطة لم نعثر في القرآن الكريم إلا على شاهد واحد وردت فيه في محل نصب. وكان التوكيد آتياً من حرف التحقيق "قد". أما المضارعية المركبة المثبتة فلم نعثر في القرآن إلا على وحدة إسنادية واحدة لها في محل نصب .

والوحدة الإسنادية المضارعية بلغت شواهدا تسعة وستين شاهداً (٦٩). فالبسيطة المثبتة بلغت شواهدا خمسة وخمسين (٥٥). فالتّي في محل رفع ورد لها أربعة عشر شاهداً (١٤)، منها شاهد وردت فيه

الوحدة الإسنادية محولة بالحذف، وشاهد ورد الفعل فيه مبيناً لما لم يسم فاعله. والتي في محل نصب ورد لها خمسة وعشرون شاهداً (٢٥) منها شاهد ورد الفعل فيه مبيناً لما لم يسم فاعله. والتي في محل جر بلغت شواهدا ستة عشر شاهداً (١٦)، منها شاهدان محولان بحذف عانديهما، وشاهد محول لمجيئه وصفا عاملاً.

والمضارعية المنفية بلغت شواهدا ثمانية (٨): فالتى في محل رفع ورد لها ثلاثة شواهد، وكان حرف النفي فيها هو " لا". والتي في محل جر ورد لها خمسة شواهد، ثلاثة بحرف النفي " لا" ، وشاهدان بحرف النفي "لم": أحدهما ورد الفعل فيه مبيناً لما لم يسم فاعله.

والمضارعية المركبة بلغت شواهدا تسعة، فالمثبتة التي في محل رفع ورد لها أربعة شواهد، والتي في محل نصب ورد لها شاهدان، وكذلك التي في محل جر.

والمركبة المنفية لم يرد في القرآن الكريم إلا شاهد لها جاءت فيه في محل جر. وكان حرف النفي فيها هو " لا". والوحدة الإسنادية الشرطية بلغت شواهدا خمسة (٥): فالتى في محل رفع ورد لها شاهد واحد. أما اللتان في محل نصب أو جر فورد لكل منهما شاهدان.

الهوامش و الإحالات :

(١) هذا التعريف حد به محمد الشاوش "شبه الجملة". ينظر محمد الشاوش: ملاحظات بشأن دراسة تركيب الجملة في اللغة العربية، ص ٢٤٤ .

(٢) ينظر تعريف مارتيني في كتابه: " La linguistique Presses Universitaires, Paris, ١٩٧٤, P٧٢. synchronique موداه بالفرنسية: une construction qui n'entre jamais dans une construction plus vaste

(٣) يقصد بالتركيب الإسنادي الوحدة الإسنادية ذات الوظيفة النحوية في الجملة الفعلية المركبة أو الوحدة الإسنادية الفعلية المركبة .

(٤) ينظر سيبويه: الكتاب ، ٤٢١/١ .

(٥) ينظر الاسترلابادي: شرح الكافية، ٣٠٧/١ .

(٦) ينظر الصبان: حاشية الصبان، ٦٣/ ٣ .

(٧) من نحو (الذي ، التي ، الذين ، اللذان ، اللتان ، اللاتي...) .

(٨) يعني بالجمال الوحدات الإسنادية الوظيفية.

(٩) أي النحاة العرب.

(١٠) ابن يعيش: شرح المفصل، ١٤١/٣ .

(١١) ينظر محمد الشاوش: ملاحظات بشأن دراسة تركيب الجملة في اللغة العربية ، ص٢٥٨ .

(١٢) ينظر السيوطي: همع الهوامع، ١٧٦/٥ .

(١٣) و قد وردت على هذه الصورة الآيات : البقرة / ٢١ ، ٢٢ ، ٤٠ ،

٤٧ ، ١٢٢ ، المائدة / ٤٤ ، الأعراف / ٦٦ ، ٧٥ ، ٨٨ ، ٨٨ ،

٩٠ ، ١٧٧ ، الأنفال / ٥٦ ، التوبة / ١١٠ ، يونس / ٣ ، هود / ٢٧ ،

يوسف / ٣٣ ، طه / ٥٠ ، ٥٣ ، ٧١ ، الشعراء / ٢٧ ، ٤٩ ، السجدة
 / ٧ ، ١١ ، يس / ٨٠ ، فصلت / ٢١ ، ٢٣ ، الزخرف / ٧٢ ، الملك
 / ٢ ، الأعلى / ١٢ ، الليل / ١٩ ، العلق / ٤
 (١٤) ينظر الاسترأباضي: شرح الكافية، ٣٣٤/٢ .

(١٥) وقد وردت على هذه الصورة الآيتان: ١٥١ من سورة الأنعام و ٣٢
 من سورة الأعراف.

(١٦) ينظر سيبويه: الكتاب ، ١٥٣/٢ .

(١٧) وقد وردت على هذه الصورة الآيات : البقرة / ١٠٤ ، ١٧٢ ،
 ١٧٨ ، ١٨٣ ، ٢٠٨ ، ٢٥٤ ، ٢٦٤ ، ٢٦٧ ، ٢٧٨ ، ٢٨٢ ، آل
 عمران / ١٠٠ ، ١٠٢ ، ١١٨ ، ١٣٠ ، ١٤٩ ، ١٥٦ ، ٢٠٠ ، النساء /
 ١٩ ، ٢٩ ، ٤٣ ، ٤٧ ، ٥٩ ، ٧١ ، ٩٤ ، ١٣٥ ، ١٤٤ ، المائدة /
 ١ ، ٦ ، ٨ ، ١١ ، ٣٥ ، ٥١ ، ٥٤ ، ٥٧ ، ٨٧ ، ٩٠ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ١٠١ ،
 ١٠٥ ، الأنفال / ١٥ ، ٢٠ ، ٢٤ ، ٢٧ ، ٢٩ ، ٤٥ ، التوبة / ٢٣ ،
 ٢٨ ، ٣٤ ، ٣٨ ، ١١٩ ، ١٢٣ ، الحجر / ٦ ، الحج / ٧٧ ، المؤمنون /
 ٢٤ ، النور / ٢١ ، ٢٧ ، ٥٨ ، الأحزاب / ٩ ، ٤١ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥٣ ،
 ٥٦ ، ٦٩ ، ٧٠ ، محمد / ٧ ، ٣٣ ، الحجرات / ١ ، ٦ ، ١١ ، ١٢ ، الحديد /
 ٢٨ ، المجادلة / ٩ ، ١١ ، ١٢ ، الحشر / ١٨ ، الممتحنة / ١ ، ١٣ ، ١٠ ،
 الصف / ٢ ، ١٠ ، ١٤ ، الجمعة / ٦ ، ٩ ، المنافقون / ٩ ، التغابن / ١٤ ،
 التحريم / ٦ ، ٧ ، ٨ .

(١٨) سيبويه: المرجع نفسه ، ١٨٨/٢ .

(١٩) وقد وردت على هذه الصورة الآيات : النساء / ١ ، ٥ ، ٢٣ ، المائدة /
 ٧ ، ٢١ ، الأنعام / ١٢٨ ، الأعراف / ٥٤ ، ١٥٧ ، ١٩٦ ، يونس /
 ٦٣ ، الإسراء / ٣٣ ، ٦٠ ، ٦٢ ، الكهف / ٥٢ ، الحج / ١٥ ، النمل /

- ١٩، الشعراء/١٩، ٧٨، العنكبوت/٥٦، الروم/٣٠، سبأ/٦،
 الزمر/١٠، ٥٣، غافر/٨، ٨٥، فصلت/١٥، ٣٧، الشورى
 ٢٣/، ٤٥، الزخرف/٦٩، الأحقاف/١٥، ٣٣، النجم/٢٣،
 ٣٧، المجادلة/٩، التحريم/١٢، الانشراح/٣، قريش/٤.
 (٢٠) وقد وردت على هذه الصورة الآية ١٦٠ من سورة النساء.
 (٢١) وقد وردت على هذه الصورة الآية: ٦٨ من سورة الواقعة.
 (٢٢) وقد وردت على هذه الصورة الآيات: آل عمران/١٧٢، النساء/
 ١٣٦، التوبة/١١١، ١١٧، الأعراف/٥١، يوسف/٥٠،
 إبراهيم/٣٩، الحجر/٩١، الكهف/١، مريم/٦١، الأنبياء/
 ٧١، ٧٧، ٨١، الحج/٤٠، المؤمنون/٣٣، الفرقان/٣٦،
 ٤٠، ٥٩، النمل/١٥، ٥٩، ٨٨، العنكبوت/٥٩، سبأ/١٨،
 فاطر/٣٥، الزمر/٧٤، محمد/١٣، ١٥، الحشر/٨، ١٠، ١١،
 التغابن/٨، الطلاق/١٠، الانفطار/٧، الأعلى/٢، ٣، ٤،
 الفجر/٩، ٩٠، العلق/١.
 (٢٣) وقد وردت على هذه الصورة الآية ٨٨ من سورة النمل.
 (٢٤) لم نعثر في القرآن الكريم على وحدة إسنادية ماضوية مؤكدة جاءت
 نعتاً لمنعوت معرفة في محل رفع أو جر.
 (٢٥) لم نعثر في القرآن الكريم على وحدة إسنادية ماضوية منفية جاءت
 نعتاً لمنعوت معرفة من نحو: نجح الطالب الذي ما شكك أحد في
 رسوبه، وهي "الذي ما شكك أحد" التي بنيتها العميقة "غير الشاك
 أحد في رسوبه".
 (٢٦) لم نعثر في القرآن على وحدات إسنادية ماضوية مركبة واقعة نعتاً
 للمنعوت معرفة في محل رفع أو جر.

- (٢٧) ينظر بومعزة رابح: تصنيف لصور الجملة والوحدة الإسنادية الوظيفية وتيسير تعلمها في المرحلة الثانوية ، رسالة دكتوراة ، جامعة الجزائر ، ٢٠٠٤ ، ٢٠٠٥ ، ص ٢٧٠ .
- (٢٨) وقد وردت على هذه الصورة الآيات: البقرة/٢٥٥، المائدة/٥٥، الأنفال/٣، هود/١٠١، يوسف/٤١، الرعد/٢٠، ٢٤، الإسراء/٦٦، الفرقان/٢، الليل/١٨، الهزلة/٧.
- (٢٩) ينظر محمد الشاوش: (ملاحظات بشأن دراسة تركيب الجملة في اللغة العربية)، حوليات الجامعة التونسية، ص ٢٥٨ .
- (٣٠) وقد وردت على هذه الصورة الآيات: البقرة/٢٧، النساء/١٣٩، ١٤١، المائدة/٥٥، ٥٦، ٩٦، الأنعام/١٥٠، الأعراف/٣٢، ١٥٧، النحل/٣٢، الإسراء/٩، الكهف/٢، الشعراء/٧٩، ٨١، ١٥٢، الأحزاب/٤، فاطر/٤٠، الزمر/١٨، الطور/٤٥، الواقعة/٦٨، ٧١، الجمعة/٨، المعارج/٢٦، العلق/٩.
- (٣١) ينظر محمد الشاوش: (ملاحظات بشأن دراسة تركيب الجملة في اللغة العربية) ، حوليات الجامعة التونسية، ص ٢٥٩ .
- (٣٢) ينظر محمد الشاوش : (ملاحظات بشأن دراسة تركيب الجملة في اللغة العربية) ، المرجع نفسه ، ص ٢٥٨ .
- (٣٣) ينظر الاسترأبازي: شرح الكافية، ٢ / ٣٣٤ .
- (٣٤) وقد وردت على هذه الصورة الآيات: البقرة/ ١٦٤ ، آل عمران/ ١٩١، الأعراف/ ٤٥، ١٥٧، هود/ ١٩، النحل/ ٢٨، الشعراء/ ٢١٨، النمل/ ٢٥، لقمان/ ٤، المعارج/ ٣، المطففين/ ١١، الناس/ ٥.
- (٣٥) وقد وردت على هذه الصورة الآية: ١٣١ من سورة آل عمران:
- (٣٦) ينظر سيبويه: الكتاب، ٢/٢٩.

- (٣٧) ينظر د. محمد حماسة عبد اللطيف: بناء الجملة العربية، ص ٦٦.
- (٣٨) وقد وردت على هذه الصورة الآيتان: ٦٨ و ٧٢ من سورة الفرقان.
- (٣٩) والنعت الأول هو " البكم".
- (٤٠) لم نعثر في القرآن الكريم على الوحدة الإنسانية المضارعية البسيطة المنفية الواقعة في محل نصب للمنعوت المعرفة .
- (٤١) يعد اسم الموصول قرينة لفظية تدل على أن المنعوت معرفة. ينظر محمد الشاوش : (ملاحظات بشأن دراسة تركيب الجملة في اللغة العربية) ، حوليات الجامعة التونسية، ص ٢٥٨ .
- (٤٢) وقد وردت على هذه الصورة الآية ٧ من سورة فصلت.
- (٤٣) مضارع الفعل الناقص الواوي (الذي لأمه حرف واو) حين إسناده إلى جمع المؤنث أو جمع المذكر تتحد صيغته، والسياق هو الذي يحدد أهو مستعمل للمذكر أم المؤنث. و القرينة هنا هي أداة الربط "اللاتي".
- (٤٤) ينظر الاسترأبادي : شرح الكافية ، ٢ / ٣٣٤.
- (٤٥) "غير" معرف بالإضافة؛ لذلك لا تدخل عليه "ال" التعريف. ينظر عباس حسن : النحو الوافي ، ٣/ ١٣١.
- (٤٦) قد وردت على هذه الصورة الآيات: المؤمنون / ٩ ، الفرقان / ٦٥ ، ٧٤ .
- (٤٧) ينظر بومعزة رابح : المرجع السابق ، ص ٢٦٦ .
- (٤٨) و قد وردت على هذه الصورة الآية ٨٢ من سورة الشعراء .
- (٤٩) ينظر بومعزة رابح : المرجع السابق ، ص ٢٦٣ .
- (٥٠) ينظر بومعزة رابح : المرجع السابق ، ص ٢٤٣ .
- (٥١) ينظر القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، ص ٥٣ .

- (٥٢) وقد وردت على هذه الصورة الآية ٤٦ من سورة البقرة .
- (٥٣) ينظر بومعزة رابح : المرجع السابق ، ص ٢٤٣ .
- (٥٤) لم يعثر في القرآن على وحدات إسنادية مركبة منفية ونقت في محل رفع أو محل نصب نعتاً لمنعوت معرفة.
- (٥٥) عدت مركبة؛ لأن المفعول به الثاني فيها و هو "ما كتب لهن" ورد وحدة إسنادية ماضوية بسيطة بنيتها العميقة "المكتوب لهن" .
- (٥٦) عدت مركبة؛ لأنها مؤلفة من وحدتين إسناديتين: الوحدة الإسنادية الماضوية التي للشرط ، والوحدة الإسنادية المضارعية المنفية التي لجواب الشرط .
- (٥٧) وقد وردت على هذه الصورة الآية ١٥٦ من سورة البقرة .
- (٥٨) وفي الآية ٤١ من سورة الحج وردت وحدة إسنادية شرطية مؤدية وظليفة النعت للمنعوت المجرور ، ولكن الوحدة الإسنادية التي لجواب الشرط وردت فيها مضارعية بسيطة.
- (٥٩) عدت وحدة إسنادية مركبة؛ لأن المفعول به فيها "إنا لله" ورد وحدة إسنادية اسمية منسوخة. ينظر صور الوحدة الإسنادية الاسمية المنسوخة البسيطة المؤدية وظليفة مقول القول، ص ٢٥٧.
- (٦٠) وقد وردت على هذه الصورة الآيات: الأنبياء/٥٢، المؤمنون/٣، ٤، ٥، ٦، الذاريات/ ١١.
- (٦١) ينظر محمد الشاوش: (ملاحظات بشأن دراسة تركيب الجملة في اللغة العربية)، حوليات الجامعة التونسية، ص ٢٦٠.
- (٦٢) ينظر بهاء الدين السبكي: كتاب الابتهاج في شرح المنهاج، المؤسسة المصرية العامة ، القاهرة ، ١٩٣٧ ، ١٦٠/٢ .
- (٦٣) ينظر الاسترأبادي : شرح الكافية، ٢ / ٣٣٤ .

إشكالية المنهج الأدوني

في الثابت والمتحول

في ميزان النقد

د. بشير تاويرت(*)

أ. سامية راجح(**)

يقف القارئ في هذا المقال النقدي عند أهم الانتقادات الموجهة صوب منهج أدونيس في «الثابت والمتحول» ، وهي آراء تسعى جاهدة وبمقصدية مزدوجة إلى إضعاف وتقزيم المنهج الأدوني في نظراته للتراث ، ويأتي في طليعة أولئك النقاد : عبد الله عبد الدائم ، ومحمد كامل الخطيب ، وجهاد فاضل، ونبيل سليمان ، وحسن الأمrani ، وحسين مروة.

وقد عملنا في هذا المقال على حضور الصوت الأدوني ، بخصوص المنهج الذي تبناه في أطروحته : «الثابت والمتحول» ، ونسعى من خلال هذا الجهد إلى تأسيس رأي موضوعي تجاه ذلك الجدل القائم حول المنهج المذكور أعلاه ، حيث نظرنا بعين الجلالة إلى مجمل التعارضات التي تبرز خطر المنهج الأدوني على تراثنا العربي الأصيل ، وديننا الحنيف ، مفصلين القول فيما ورد لدينا من أحكام نقدية ، وتهم أيديولوجية.

ولحب أن أشير في خاتمة هذا الملخص إلى ملاحظة أساسية مفادها : أن هذه الدراسة ليست مجرد سرد أو عرض مُمل لآراء النقاد وآراء أدونيس ، بقدر ما هي مقاربة نقدية تسعى جاهدة إلى تأسيس رأي شخصي موضوعي صوب جدل قائم وحائر ، اختلفت وتباينت من حوله الآراء ووجهات النظر.

(*) مدرس بعسم الأدب العربي، جامعة محمد حيدر - سكرة / الجزائر

(**) باحثة بعسم الأدب العربي، جامعته محمد حيدر - سكرة / الجزائر

تعود جملة المزلق والمخاطر التي وقع فيها أدونيس في «الثابت والمتحول» - وهي الأطروحة التي تقدم بها لنيل درجة الدكتوراه من جامعة الياسوعيين - إلى المنهج الذي تبناه في دراسة الثقافة العربية ، وهذا ما أجمع عليه النقاد ، دون أن يمس ذلك الإجماع طبيعة المنهج المتبع ، فقد تعددت المناهج وتباينت بتعدد النقاد وتباين طرحهم لهذه المسألة الخطيرة.

إن الجهد الاستكشافي الذي طرحه أدونيس « ينهج في النهاية نهج الشك الديكارتي ، الذي ينطلق من الشك في كل شيء ليصل إلى اليقين ، والذي يجرب أن يتحرر من كل فكرة مسبقة ، ومن كل حقيقة شائعة مألوفة...»^(١) على حد تعبير عبد الله عبد الدائم ، الذي تنكّر لهذا النهج الأدوني ، معلناً أنه يقود إلى أفكار مميتة ، وإلى دروب عتيقة بحسبها بكرة لم تمس^(٢).

وإذا كانت الحياة العربية الإسلامية قد عرفت منحنين أساسيين في النظر والعمل ، منحى التحول ومنحى الثبات ، يقدم عبد الله عبد الدائم عرضاً سريعاً لهذين المنحنين ، فيقف عند مفهوم الثابت والمتحول ، وتجليهما في ميدان الدين والسياسة والأدب ، مع التلميح لإنكار أدونيس للعلاقة الجدلية بينهما، إنها علاقة تعارض وتضاد بين طرفين ينفي كل منهما الآخر ، والنقاد بعد ذلك يناصر أدونيس في مسألة وجود هذين التيارين إلى حد بعيد ، معترفاً بفضل أدونيس في تحليل خصائصهما دينياً وأدبياً وسياسياً ، لكنه يختلف مع أدونيس حين «جعل منهما خطين متوازيين لا يلتقيان ، علاوة على إنكار العلاقة الجدلية بينهما ، فالتياران - كما يرى عبد الله عبد الدائم - تقاعلا وتبادلا العطاء ، وأدى تقاعلهما إلى مزيد من الغنى في الحياة العربية ، واستطاع أن يبنى على مر الزمن حضارة متطورة صوب التجديد ، دون أن يبدو ذلك مناقضاً لأصول خارجة على جوهر الفكر الديني»^(٣).

وحينما يطرح الناقد مسألة «الثبات والتحول في الأدب» ، فإنه ينكر القسمة الحادة بينهما ؛ إذ «من العسير ها هنا أن نقر بهذه القسمة الثنائية الحادة ، وأن نقول بأن تيار إنكار الشعر وتسخير الأدب للأغراض الاجتماعية والعودة

إلى القديم فكراً وأسلوباً، وإن التيار الثاني ظل غريباً في دياره ... فالتيارات تفاعلاً وتبادلاً التأثير منذ أوائل العصور الإسلامية ، بل منذ أيام الجاهلية نفسها»^(٤).

ثم يقدم الناقد جملة من الشواهد والأدلة لتأكيد هذا التفاعل بين التيارين:

أ- قصة إنكار الإسلام للشعر وزمه للشعراء لها كما نعلم أسباب مبدئية وأخرى عملية ؛ فالأسباب المبدئية تتلخص في توكيد الدعوة الإسلامية للقيم الجديدة في الحياة، والقضاء على الكثير من عادات الجاهلية في الحياة الأدبية وسواها ، وأرادت خاصة أن تضع إعجاز القرآن الأدبي في منزلة فوق الشعر وفوق بلاغة البلغاء ، من هنا أرادت الدعوة أن تؤكد أن القرآن غير شعر العرب وأدبهم وبلاغتهم ، ولهذا التأكيد دوره الأساسي في خضوع العرب للدين الجديد.

أما الأسباب العملية التي قادت إلى حملة الإسلام الأولى على الشعر ، أو على بعض الشعر - فتعود إلى هجاء مشركي مكة للنبي ، واستبداد شعرائهم في مهاجمته وخصامه ؛ ولهذا استجد الإسلام ببعض الشعر على بعضه الآخر ، واطمأن لمنافحة حسان بن ثابت أو سواه لمشركي مكة ، وطلب إليه أن يهجو هؤلاء المشركين «ومعه روح القدس».

وبعد زوال هذه الأسباب المبدئية والعملية الأولى لا نجد في واقع الشعر العربي ما يشهد على الالتزام بها ، وما يدل على الاستمرار في موقف العداء لغير الشعر الديني الأخلاقي الملتزم ، ولو كان الأمر كذلك ، لما شهدنا تلك الثورة الكبرى من الشعر في العصور المختلفة للدولة العربية الإسلامية.

ب- أما ضمور الشعر بعد ظهور الإسلام ، وفي مرحلة الفتوح الأولى خاصة - فأمر طبيعي ؛ لانتشغال المسلمين بأغراض الدين الجديد ، وبأعباء الفتوحات . وهنا يستشهد الناقد بقول لصاحب الطبقات ابن سلام الجُمحي: «جاء الإسلام ؛ فتشاغلت العرب عن الشعر ، تشاغلتها عنه بالجهاد وغزو

فارس والروم ، ولهيت عن الشعر وروايته» .و مع ذلك ظهر شعر الفتوح الذي تأثر بالجو الإسلامي.

ج - أما في العصر الأموي فقد عاد الشعر إلى مسيرته الأولى ، ولم تبق آثار تنكر لتورع المسلمين من الشعر ونبذهم للشعراء ، وانفتحت الحضارة الإسلامية لفنون الشعر والأدب المختلفة . أما أن يكون هذا الشعر الذي عاد قوياً غنياً شعراً مقلداً للشعر الجاهلي ، مستمسكاً بعموده ، بعيداً عن التأثير بالبيئات الجديدة التي عرفها المسلمون بعد الفتوح ، وهذا القول لا يجد الناقد ما يؤيده ، وهنا يطالب بضرورة عودة أدونيس إلى كتاب شوقي ضيف «التطور والتجديد في الشعر الأموي» ؛ ليثبت له بأن العصر الأموي لم يكن عصر ركود في الشعر.

د - وفي العصر العباسي - من باب أولى - لم تكن الحدود فاصلة بين تيار التجديد وتيار التقليد في الأدب ، ولم يكن التيار الغالب التيار المتأسي بالشعر الجاهلي ، بالأصول الشعرية الأولى ، ولم يكن التجديد وفقاً على الموالي وغير العرب ، وكان هنالك في الواقع ينمو ، ويلبس لبوساً جديداً يوماً بعد يوم ، ويتأثر بالبيئات الحضارية والثقافية المختلفة ، ولم يخل هذا التطور بطبيعة الحال من بعض الصراع وبعض الجدل . ويذكر شاعراً واحداً يمثل بموجه للصراع بين القديم والجديد ؛ ويعني به ما ثار حول شعر أبي تمام من خصومات.

وينتهي الناقد بعد هذا التحليل إلى أن الانقسام الحاد بين التيارين «الثبات والتحول في الأدب» لم يكن له وجود ، سواء في ميدان السياسة أو العقيدة أو الأدب ، والأمر في النهاية عنده هو أمر تأثر وتأثير متبادلين^(٩).

هذه هي جملة الشواهد التي قدمها عبد الله عبد الدائم ؛ ليؤكد بموجبها خاصية التكامل والتفاعل والتأثير بين منحنى الثبات والتحول ؛ مُؤدداً بقسمة أدونيس للحادة بين هذين التيارين ، وتجليهما في ميدان الدين والسياسة والأدب ، وذلك بعد أن أنكر النهج الذي اتبعه أدونيس ("التيار الديكارتي" كما يصفه الناقد) ، وهو الأدب الذي أوقع أدونيس في مثل هذه المزالق.

وناقذ آخر هو محمد كامل الخطيب الذي تقدم بدراسة قيمة حول «منهج أدونيس في الثابت والمتحول» ، ويستهل هذه الدراسة بنقد يوجهه لأدونيس حين استبعد الإطار الحضاري الذي نشأ فيه الإسلام ، وبالطريقة التعسفية نفسها يستبعد البنية الاقتصادية وعلاقات الإنتاج ؛ إذ هي- كما يرى الناقد - الفترة موضوع الدراسة ، فالبنية الأيديولوجية الفوقية لا يمكن أن تكون بمعزل عن البنية الاقتصادية وعلاقات الإنتاج.

وإذا كانت حجة أدونيس في استبعاد البنية الاقتصادية وعلاقات الإنتاج تعود بالدرجة الأولى إلى عدم وفرة المصادر ، وعدم القابلية والتجهيز للخوض في هذا المعترك ، فهذه الحجة أو الاعتذار لم يعد مقبولاً لدى النقاد لسببين رئيسيين:

(١) ليس بالإمكان دراسة وفهم أية بنية فوقية ، دون أن تكون هناك دراسات وفهم للبنية الاقتصادية وعلاقات الإنتاج ، فعلى أدونيس أن يدرس البنية الاقتصادية حتى تكون هذه الدراسة تأسيساً لدراسة البنية الفوقية.

(٢) الزعم بعدم توفر المصادر لا يعفي صاحبه ، فإمكان أي دارس عاد إلى التاريخ أن يعدد للكاتب مجموعة من المصادر ، هو التاريخ الاقتصادي والسياسي والاجتماعي للفترة موضوع البحث . والمشكلة لا تكمن في قلة المصادر أو عدم كفايتها ، بل هي مشكلة المنهج المتبع ، إنه الهرب من المنهج العلمي إلى تفكير الكاتب ، التفكير القائم على الفصل بين الواقع والفكر ، بين البنية الفكرية والبنية الاقتصادية ، بين الفكرة التي تظهر وبين الإطار الحضاري والاجتماعي الذي تتجلى ضمنه هذه الفكرة ؛ فتصبح إضافة متقدمة لهذا الإطار الاجتماعي الإنساني^(١).

ثم ينفذ الناقد إلى منهج أدونيس «عن المنهج المجاز» ، فيقدم نصاً لأدونيس يوازن فيه بين الإنسان الصوفي بامتياز والإنسان المسلم ، هذا ناهيك عن انتصاره للاتجاه الصوفي مقابل إسقاطه الاتجاه العقلاني ، ومن النص نفسه يستبطن الناقد تبني أدونيس للمجاز تبنيًا فكريًا لا شعريًا

ولا بلاغياً ، ومن هذا التبني تبدأ مناقشة الناقد لمنهج أدونيس الذي يسميه بالمنهج الاستعاري ، حيث لا يوازي أدونيس ، ولا يربط بين الفن والطبيع ة، بين الفكر والواقع ، إنه يوجد بين الفكر والواقع انفصلاً وموازاة ، ولا يستتبط علاقة الجدل والتفاعل تبعاً لذلك ، فإن الحياة الفكرية في هذا البحث تنمو موازية للزمن - أي خارجه - بتعبير آخر للحياة الفكرية والثقافية زمنها الخاص ، لا يدخل في علاقة جدلية - ترابط تأثر،تفاعل-مع الزمن الموضوعي أي الزمن التاريخي الاجتماعي. هذا وقد أشار الناقد إلى أن أدونيس قد حاول أحياناً مثل هذا الربط ، لكن الفكرة الموجهة والمنهجية لبحثه ، والتي تفصل بين «عناصر الثبات» و«عناصر الحركة» ؛ أي الإبتاع والإبداع ، أدت - عبر البحث ككل - إلى إيجاد انفصال ؛ وبالتالي موازاة بين عناصر كل اتجاه^(٧).

وإذا كان أدونيس قد عمل على الفصل بين عناصر الثبات والتحول ، وهي الفكرة التي يقوم عليها منهجه - فإن هذا المنهج أدى بدوره إلى رؤية الحركة التاريخية ، الاجتماعية ، الثقافية كعملية جدل وتفاعل ، فإنكار جدلية التأثير والترابط والتفاعل بين عناصر الثبات والتحول ، كل ذلك قاد ووجه بحث أدونيس وجهة مغايرة ، تقتصر للدقة والوضوح ، ويستدل الباحث عن خطورة النهج الاستعاري في عملية الفصل بالمذهب الرومانسي والوصفية^(٨).

هذه الشواهد التي انتقاهها الناقد لا تمثل في نظرنا سوى استثناء بسيط ، أمام ثقافة عربية استطاع أدونيس أن يخضعها إلى ثنائية «الثبات والتحول» ، فأدونيس هاهنا انطلق من الكل ، والناقد انطلق من الجزء ، وما قيمة الجزء أمام الكل . وإذا كانت ثمة استثناءات لا يمكن إخضاعها لنظرية الثابت والمتحول فإننا نقول - كما قال العلماء - : الاستثناء يؤكد القاعدة ، ومع ذلك كله فإننا نشاطر محمد كامل الخطيب والنقاد الآخرين في نبذهم للقسمة الحادة بين الثابت والمتحول ، وما اتجر عن هذه القسمة من تعصب أعمى لمتحول أدونيس ، وسأعود إلى هذه النقطة فيما بعد.

ويَقْفِي محمد كامل الخطيب دراسته القيمة عن منهج أدونيس في «الثبات والتحول» بثماني نقاط خلافية : النقطة الأولى تتعلق بوصف أدونيس للعربي ، ويرى في ذلك تعسفاً . أما الثانية فتتعلق بأحكام أدونيس التعسفية ، والمضادة للمنهج العلمي ، موضحاً أنها تهدف إلى تسويغ عناصر الحركة التي تفرض نفسها . وأما الثالثة فترتبط بوصف أدونيس للإنسان العربي ؛ إذ ليس من المنهجية العلمية في شيء أن نطلق عليه أحكاماً نهائية . وأما الرابعة فترتبط بفكرة الفصل ، إذ قَدِّمَ على اليابسة وأخرى في الماء ، وما عاد يفيد أحداً ، وتحت ستار منهجية عملية مقدمة بلغة تقريرية صارمة ، وكأنها تعطي الأحكام النهائية القاطعة . والنقطة الخامسة يخفف فيها الناقد من وقع سياطه النقدي ، فيصرح بأن مخالفته للكتاب في منهجه ؛ وبالتالي في نتائجه ، هذا الخلاف على المنهج - لا يحول دون تقدير الجهد المضني ، والبحث الدؤوب ، وهما ما تميز بهما البحث . وأما النقطة السادسة فيعود فيها الناقد ل يخالف أدونيس في دعوته الرامية لنقد التراث بأسلحة من داخله ، وليس من خارجه ، فذاك خطأ منهجي ؛ يدل على موقف طبقي فكري ، فنقد التراث من داخله إنما هو تكرار لهذا التراث ، وليس نقداً ، فالصوفية والإمامية - وهي الأسلحة التي يدعو الكاتب إلى انتقاد التراث بواسطتها - ليست إلا شكلاً من أشكال التراث العربي ، وبالتالي هي موضوع للنقد ؛ ولا يمكن أن تكون أداة^(٩).

تلكم هي جملة الانتقادات التي وجهها محمد كامل الخطيب لمنهج أدونيس الاستعاري - كما وصفه النقاد - وما آل إليه هذا المنهج ؛ من فصل بين البنية الإيديولوجية والفوقية والبنية الاقتصادية وعلاقات الإنتاج ، ثم الفصل بين الفن والطبيعة ، والواقع والفكر ، والثبات والتحول ، وما يعترى ذلك من تنكّر ، وانكسار للعلاقة الجدلية بين هذه الثنائيات ، هذا ناهيك عن التعسف الأعمى ، والتكلف المبالغت من أجل إخضاع نواميس الثقافة العربية لثنائية الثبات والتحول ، ثم التكلف في التوحيد بين حركات فكرية وثقافية متناقضة فيما بينها ، ومحاولة نقدها بأسلحة من الداخل . هذا عموماً عن دراسة محمد كامل الخطيب.

ويبلغ التهم على منهج أونيس أقصى مداه في كتابات جهاد فاضل «... فالمؤلف (أونيس) لم يكن لديه منهجه ، وبالتالي لم يكن ما كتبه تطبيقاً لمنهج ، إنها أفكار منثورة كيفما اتفق ، خيالية أحياناً ، شعرية وغير عملية أحياناً أخرى ، ومتناقضة دوماً ، فبأي منطق مثلاً يمكن اعتبار الإمام الغزالي ثابتاً ؟ الباحث القلق والمقلق الذي عاش تجربة فذة في «المنفذ من الضلال» ، والذي أثرى الفكر الإسلامي أيما إثراء»^(١٠).

فالنقاد هاهنا ينفي أن يكون لأونيس منهج ، ويمتد هذا النقد إلى أفكار أونيس الشعرية والخيالية ، وإنها أفكار متناقضة كيفما اتفق ، ويستمر الباحث متسائلاً «أليس من التعسف الخالي من الموضوعية اعتبار كل خارج متحولاً أي مبدعاً ؟ ولماذا عندما نتفحص أبطال أونيس في «التحول» لا نجدهم في غالبيتهم إلا من الأقليات الدينية أو العرقية الحاقدة ، ولماذا نجده عندما يعرض لأفكارهم يحيطها بكل عناية ، ويتعسف فيستر عيوبهم ، بل يصورهم على غير صورتهم الثابتة»^(١١).

ويدلل جهاد فاضل عن تعسف أونيس وتعصبه لأبطاله بابن الراوندي اليهودي ، الذي هو عند أونيس صاحب نظرية فلسفية متكاملة ، ويناقض أونيس في هذه النقطة ؛ انطلاقاً من الأبحاث الأخيرة التي صورت بطل أونيس هذا في صورة كاتب مأجور . وأبو نواس عند أونيس مفكر عصري ينسب إليه من الرؤى والأفكار ما لم يدر إلا بذهن أونيس^(١٢).

لعل جهاد فاضل أراد بهذين الشاهدين أن يؤكد طعناته المسمومة لمنهج أونيس بعد نفيه.

وحينما نمضي إلى حسن الأمراني فإننا نجده يأخذ على أونيس جملة من المأخذ ، كان السبب فيها عدم تحديد المصطلح من جهة ، واتكائه على مفهوم سابق للحداثة في دراسته ، يقول - والقول للأمراني - : « ... تحديد المصطلح إذن أمر لازم عند كل تقويم أو تقييم . وإذا كان الكاتب يوهماً أنه يعرض تجليات المفاهيم أو المعاني ، كما أفصح عنها التراث المدروس ، فإن

دراسته تكشف بوضوح أنه قد حدد سلفاً مفهوماً ثابتاً للحدث ، يرتبط ارتباطاً وثيقاً بـ«الخروج» عن الأصل ، هذا الأصل الذي هو في نهاية المطاف : الإسلام ... »^(١٣).

هذه الرؤية المهيمنة كما يرى الأمراني (*) أصابت منهج أدونيس بكثير من الفساد ، وتظهر ذلك في سيادة المنهج الانتقائي ، وما انتهى إليه من نتائج خاطئة^(١٤) ، وهنا يختلط الأمر لدى الأمراني في عدم تمييزه بين الأصل والتقليد، حيث صار أي انتقاد للتقليد كأنما هو انتقاد للأصل ، وأية دعوة للتجاوز سوف يجري تأويلها على أنها تجاوز للأصل ؛ بمعنى إلغاء الأصل ورفضه ، وليس تجاوزاً للتقليد .

هنا يصبح أدونيس متهماً ويصبح مارقاً، وكما هي القاعدة الجنائية فإن لكل متهم حق الدفاع والمرافعة ضد الاتهام ، وهذا هو السر وراء هذه (السيرة الشعرية) لأدونيس ، الصادرة عام ١٩٩٣ ؛ أي بعد أربعة عقود من تكسر النصال على النصال . والإجابة تأتي بالإعلان عن «شهوة الأصل» ، هذا التعبير الذي يستعيره أدونيس من فاليري^(١٥).

ولذلك نجد أدونيس قد عمل جاهداً على ضرورة فك العلاقة بين مفهومي التقليد والأصل ، فلفظة «تقليد» تشير إلى أمرين : أصل ، ومحاكاة للأصل . وكانت لفظة «الأصل» تعني بالنسبة إلينا الشعر الجاهلي والقرآن والحديث النبوي ؛ لذا حين كنا نقول عبارات مثل «شعر تقليدي» أو «فكر تقليدي» لم نكن نعني بهذا شعر الأصل ، أو فكر الأصل ، وإنما كنا نعني النتائج التي استعادها في العصور اللاحقة بطريقة تتميز بدرجة اجترارية . وحين كنا نصف قصيدة بأنها تقليدية ، لم نكن نطلق عليها هذه الصفة لمجرد كونها موزونة ، وإنما لأسباب أخرى ، وحين كنا نقول بالرفض أو التجاوز أو التخطي كنا نعني على الأخص رفض القراءات التي فهمت الأصول بطرق لم تؤد إلى الكشف عن حيويتها وغناها ، بقدر ما أدت على قوليتها وتجميدها^(١٦).

هذا وقد أضاف حسن الأمراني إلى الانتقادات السالفة مسألة استرجاع أدونيس للرؤية الاستشرافية في محاولته ، وهي رؤية تعمل على توكيد (المركزية الأوروبية) ، ويمثل لذلك بنص لأدونيس ، يقرن فيه بين الشاعر وبين المجنون والشاعر والكاهن والشيطان ، فأدونيس هاهنا يستعيد أطروحة مارجليوث (Margilioth) عن أصول الشعر العربي ، والحق أن القرآن الكريم لا يقرن بين الشعر والجنون والسحر والكهانة ، كما توهم أدونيس ومن سبقوه من المستشرقين.

وإذا كان أدونيس قد دعم موقفه هذا بالحديث الشريف «إن من البيان لسحراً» ، مستخلصاً من ذلك «أن من البيان ما يؤثر في العقل والقلب تأثير السحر» - فإن حسن الأمراني ينتقد فكرة تناول أدونيس للنص بمعزل عن إطاره العام ، وهذا ما قاد البحث إلى مفاهيم خاطئة ؛ إذ من العجب القول «إن النبي (ﷺ) كان ينم البيان لذاته» ، وحديث الرسول (ﷺ) «إن من البيان لسحراً» يدل على الإعجاب الكبير لا الذم^(١٧).

وإذا كان حسن الأمراني قد عمد إلى وصف منهج أدونيس بالانتقائي ، مؤكداً ما يعتري هذا المنهج من فساد وخط في رؤيته المهيمنة على الثقافة العربية ، وكان قد بين مصدر هذه الرؤية ، حينما التفت إلى الروح الاستشراقية المهيمن على أفكار أدونيس .

وهي نقطة التفت إليها نبيل سليمان من قبل ، مع الإشارة إلى تناقض أدونيس الذي ألحّ على أن الاعتماد على المستشرقين ليس دوماً بالنقل الحرفي لنظرياتهم ، وأدونيس - في منظور نبيل سليمان - هو أقوى وأذكى من أن يفعل ذلك^(١٨) ، ويعرض في محطة أخرى إلى منهج أدونيس في «الثابت والمتحول» ، مشيداً بطموحه ، يقول : «إن طموح أدونيس لكبير حقاً ، وهو ليس أقل من تقديم تاريخ فينومولوجي للثقافة العربية ، يتناولها معزولة عن القاعدة المادية لها ، معولاً على التدقيق في جدلية الظواهر الثقافية فيما بينها»^(١٩)، ذلك هو التصور الذي طرحه نبيل سليمان عن منهج أدونيس ،

المنهج الذي يقوم على دراسة تاريخ فينومولوجي للثقافة العربية ، مَقْبَلًا ذلك بتساؤل عن الجانب النقدي للتاريخ المذكور .

هذا وقد وضّح حسين مروّة منهجه في قراءة التراث ، بأنه منهج المادية التاريخية الذي يعتمد في قراءة التراث على أساسين :

١- اعتبار التراث واقعًا تاريخيًا مرتبطًا بظروف تاريخية معينة ، والنظر إليه على أساس مقاييس هذه الظروف ؛ أي أن نراه ضمن إطار محدد لا يتجاوز حدود زمانه أو مكانه .

٢- إن الرؤية للتراث في إطار ذلك تستمد مقوماتها من المعرفة المعاصرة أو من المفاهيم المعاصرة ، فهنا إذن عتصران : تراث يحدد بإطار الماضي ، ورؤية تتحدد بالمعرفة الحاضرة ؛ وأعني بهذه المعرفة هذا المنهج المادي التاريخي^(٢٠) .

من هذين الأساسيين ينفذ حسين مروّة لمنهج أدونيس في «الثابت والمتحول» ، إذ ألقيناه ينتقد أدواته الإجرائية ، وهو في ذلك يختلف جزئيًا مع نظرة أدونيس للتراث يقول : « ... يبدو منهج أدونيس مثاليًا لا تاريخيًا ؛ لأنه جرّد الفكر العربي من ظروفه التاريخية ، ويدرسه كفكر منعزل عن واقع مجتمع عربي ، في العصر الوسيط وسائر العصور الأخرى التي تناولها بالدراسة ، كما اختلف معه في "الثابت والمتحول" . فإن المتحول والثابت عنده لا يتفق مع مفهوم السيرة التاريخية للواقع الاجتماعي ... »^(٢١) .

وهنا نلاحظ وصفًا آخر لمنهج أدونيس إنه النهج المثالي ، وحسبنا أن نعلم أن تحديد حسين مروّة لمنهج أدونيس يفتر إلى حد كبير لحثثيات ذلك المنهج .

بعد هذا العرض السريع لمواقف النقاد من منهج أدونيس في «الثابت والمتحول» ، وهو العرض الذي لا يخرج في إطاره العام عن جملة من الموصفات للمنهج (النهج الديكارتي ، النهج الاستعاري ، النهج الانتقائي ،

المنهج الفينومولوجي ، المنهج المثالي). هذا ناهيك عن إجماع النقاد على فساد منهج أدونيس ؛ حيث تظهر ذلك عملياً في التكلف والتعسف والتعصب للمتحول ، ثم التوحيد بين حركات فكرية ودينية متناقضة فيما بينها ، هذا علاوة عن الفصل بين الثابت والتحول والإلتباع والابتداع من جهة ، وبين الدين والأدب من جهة أخرى.

وأعتقد أن اتخاذ أي موقف من هذه الانتقادات لا يتأتى و ، لا يكون المرء فيه منصفاً إلا بالعودة من جديد إلى معاينة منهج الناقد وتجلياته عملياً ؛ بمعنى يجب علينا إعادة النظر في كتابات أولئك النقاد انطلاقاً من نصوص أدونيس ؛ لعلنا بهذه الكيفية نستحدث علاقة بين نقدنا والنص المنقود ، خاصة أن هذه العلاقة قد غُيّبت ملامحها في طروحات النقاد.

لا أحد من الباحثين المنصفين ينكر وقوع أدونيس تحت مظلة عدم الانضباط المنهجي في دراسة «الثابت والمتحول» ؛ فهو - في هذا الفهم - لا يقدم رؤيته الخاصة والمتميزة للتراث ، وإنما يعرض - فيما يقول - « لما يمكن تسميته بتاريخ ظواهر فينومولوجي للثقافة العربية ، كما تكشف عنه الوقائع والأفكار التي تُجمع على صحتها الأطراف التي وضعتها أو تبنتها »^(٢٢).

وحينما ينتقل أدونيس إلى الشعر والشعراء يكون معيار الحكم على إبداعهم هو تحليلهم من القيم الدينية والخروج على المجتمع ، إنه - بكلمات أخرى - يوحّد بين السلوك والشعر . وهو في هذا لا يختلف - جوهرياً - عن الإيديولوجية التي حكمت على هؤلاء الشعراء بالطرد والقتل أو الحبس ؛ بناء على سلوكهم أو على مضمون شعرهم . ولا يقف أمر الانحياز عند التوحيد بين السلوك والشعر ، بل يتجاوز ذلك إلى اعتبار الشعر لذة خالصة ، ولذة جنسية على وجه الخصوص.

إن إنجاز عمر بن أبي ربيعة في كونه يؤسس « ما يمكن تسميته بالنزعة الشهوانية أو الإباحية في الشعر العربي ، وهو بذلك يتابع ما بدأه امرؤ القيس . إن شعرهما يستمد أهمية خاصة من كونه يؤسس الرغبة أو الشهوة على

المحرم ، دينيًا أو اجتماعيًا ، ... فشرعها محاولة للخروج عن المجتمع : كل خروج على تقاليد المجتمع بذاته قيمة ؛ لأنه يعلن « المالاخية » ، فاللذة هي وحدها القيمة»^(٢٣) ، هنا يتعامل الباحث مع الشعر على أساس أنه يرضي نزوة ويشبع شهوة.

لم يعد الشعر تأسيسًا لرؤية جديدة للعالم ، تتجاوز كل الرؤى القديمة وتحرر منها^(٢٤) ، بل صار تنديسًا للمقدسات ، ولعل هذا ما جذب الباحث في شعر امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة ، « نحن لا شعوريًا ضد كل ثمر محرم » ؛ لذلك نعجب بكل من يدنس هذا الثمر ويمتثله . هذا الانتهاك يفتح ثغرة من الضوء في ظلام العادات أو الأخلاق ، ومن خلال هذه الثغرة نلمح كيف يتهدم العالم القديم ، أو تنهد عوائق الحرية . هذا الانتهاك فساد أو ضلال. لكن حين يكون المجتمع قائمًا على الضلال ، فإن ضلال الخروج عليه يصبح الفضيلة الكبرى ، ومن هذه الناحية يمكن تحديد القوة أو الطاقة الثورية بأنها هي القدرة على خلخلة الأساس الراهن للأشياء وتغيير الواقع»^(٢٥).

وحين يتعامل الكاتب مع شعر جميل وأبي نواس وأبي تمام ، فإنه يقدم قراءته «الخاصة» لهذا الشعر ؛ وفي هذه القراءة يبدو الانحياز - الذي قال به السقاد سابقًا - واضحًا في عملية التأويل التي يقوم بها الكاتب لهذا الشعر ، وقد نجد عند الباحث ما يسوغ - نظريًا - هذه القراءة لهذا الشعر ، على أساس أن «القراءة لها مستويات تابعة لمستوى القراء ، فلا يمكن أن يصل قارئ النص الإبداعي بهذا المعنى إلى «حقيقته» النهائية. القارئ بهذا المعنى «يخلق النص» ، إنه خالق آخر يواكب خالق النص . والنص الإبداعي بهذا المعنى هو أفق من الدلالات أو من «الحقائق» ، وليس «مكانًا» لفكرة ، أو مجموعة من الأفكار نراها ، ونلتقطها بوضوح ، واحدة تلو الأخرى»^(٢٦).

وقد نتفق مع أدونيس في الرؤية لعلاقة القارئ بالنص ، بشرط أن يكون ذلك نهجًا عامًا يحكم رؤية الباحث للنصوص الشعرية القديمة ، ولا تقتصر على نصوص منتقاة ؛ بناءً على رؤيا مسبقة تقوم على ثنائية الفصل بين منحنى

الإتباع ومنحى الإبداع ، وهو منزلق خطير لم ينج منه أدونيس في امتطائه لصهوات الثبات والتحول.

وإذا كان شعر عمر بن أبي ربيعة يتجاوز واقعه بالرفض والخروج ، كذلك يكون شعر جميل خروجاً على مفهوم الحب التقليدي ، والحببية في شعر جميل ليست «كائنًا فرديًا مشخصًا» ، وهي تتحول إلى فكرة ، وتصبح رمزاً للمطلق ؛ فينتج عن ذلك ثلاثة أمور : الأول هو أن الحببية تُحب لذاتها ، كما يُحب الله ، لا رغبة ولا رهبة ، لا طمعاً في اللقاء ولا خوفاً من الغياب . والثاني هو أن الحب لم يَدُ يستمتع بالحاضر ، بل بالمستقبل . والثالث هو أن الحب يفلت من سيطرة المحب ، فلا يعود قادراً أن يواجهه ، ويصبح عاجزاً في الوقت نفسه عن تفسيره»^(٢٧).

هذه قراءة لا تختلف كثيراً عن قراءة ابن عربي الصوفية لشعر جميل ، وهي قراءة يشير إليها الباحث نفسه^(٢٨) ، وهنا نلاحظ كيف أن أدونيس كان مخلصاً مع نفسه ؛ حينما دعا إلى نقد التراث بأسلحة من الداخل ، لكن نبيل سليمان يرى في الموقف الأدونيسي خطأً وتناقضاً^(٢٩) . وأما محمد كامل الخطيب - وكما رأينا سابقاً - يعارض أدونيس في هذا الدأب ، متجاهلاً تلك القيم الجمالية والمعرفية التي تتولد من رحم القراءة الصوفية للنص الشعري.

وكان من المقرر أن لا يتحاشى هذان الناقدان قراءات أدونيس الصوفية التي امتدت أيضاً إلى شعر أبي نواس ، أين طابق الباحث مطابقة شبه تامة بين الرؤية الصوفية للعالم - كما حللها في مبحث « الحقيقة والشريعة ، الباطن والظاهر »-^(٣٠) وبين الرؤية الشعرية لأبي نواس للخمر ، « وهي حلم ، ولها فعل الحلم تكتشف المجهول ، سواء في الذات أو في الطبيعة ، ونقتلنا من وحل الأشياء العادية و ، نقذف بنا فيما وراءها ، وتعلمنا أن المرئي وجه للمرئي ، وما نراه ونحسه ليس إلا عتبة لما لا نراه ولا نحسه ، وتجتاز بنا هذه العتبة ، حيث نزول للفواصل ويصبح الباطن والظاهر واحد . وكما أنها تنقلنا ضمن المكان

إلى المكان الخفي الآخر ، فإنها كذلك تنقلنا ضمن الزمن إلى ما يتجاوز الزمن حيث يحمي زمن الاصطلاح ، زمن الدقائق والساعات الليل والنهار ، وحيث تتحول الحياة إلى ما يشبه النشوة الدائمة»^(٣١).

الخمير عند أبي نواس - في هذه القراءة - معادل للتجربة الصوفية ، التي تستهدف الوصول إلى المطلق والاتصال به ، إنها تجربة تعيد للإنسان وحدته المفترقة - معرفيًا - مع الأشياء والعالم وال له ، إن الخمير ليست عادة سلوكية ، ولكنها تجربة حياة.

هذه الشواهد تكشف عن تأثر أدونيس بالتجربة الصوفية مصطلحاً ومفهوماً ، كما نقودنا أيضاً إلى التشكيك في بعض التهم النقدية التي وجهت لمنهج أدونيس ، إنها تناست مثل هذه الشواهد لإسقاط منهج الباحث كلية.

إننا وإن ناصرنا هذه القراءة الأدونيسية للشعر في إضاعتها الصوفية ، فإننا مبدئياً ننتقد مع نقاد أدونيس في قولهم بالانحياز غير المنضبط منهجياً بالوعي بعلاقة الجدل بين الذات وموضوعها ، هنا تكمن معضلة أدونيس في تعامله مع معنى الإبداع ، سواء على مستوى الشعر أو الفكر ، إنه الانحياز الذي جعله يضع في جبة واحدة شعراء يقوم موقفهم على الرفض (امراً للقيس - أبا نواس) ، مع شعراء يقوم موقفهم على الالتزام (شعراء الخوارج والشيعة) ، مع شعراء يصعب تصنيفهم من حيث الموقف (عمر بن أبي ربيعة ، جميل بثينة ، أبا تمام).

بيد أن هذا الخلط المنهجي لا يتناقض مع تصور أدونيس للإبداع ، بوصفه خروجاً على العادة وعن أي معطى سابق ، هذا المفهوم للإبداع يتسق - في النهاية - مع تصورات الباحث للثنائية التي تقوم على الانفصال ، سواء للواقع المعاصر (التقليد/التجديد) ، أو الثابت والمتحول ، أو الإبداع والإبداع.

وإذا ما انتقلنا إلى دراسة أدونيس للتراث - على المستوى السياسي والفكري - تجابهنا ذات الثغرات التي واجهتنا في دراسته للمستوى الشعري ، حيث يؤمن الباحث نظرياً بجذلية العلاقة بين عناصر التراث^(٣٢). هذا على

المستوى النظري ، غير أنه على المستوى العملي يعزل بين عناصر التراث ، أو بين مستوى الثبات ومستوى التحول (الإبداع والإتباع) ، وهذه لعمري نقطة مضيئة في المقاربة الأدونيسية للتراث ، أغفلها معارضوه حينما أقرروا بالفصل كلية ، سواء على المستوى النظري أو العلمي ؛ مما يدعونا للتشكيك في طروحات أولئك النقاد، لكن مهلاً!!

صحيح أن أدونيس على المستوى العملي يعزل كثيراً بين عناصر التراث ، أو بين مستوى الثبات ومستوى التحول ، وإلى جانب ذلك ألفيناه يوحد بين المستويات المختلفة لهذا التراث ، مستوى الفكر الديني السياسي ، والفكر الديني الثقافي، واللغة والشعر.

إن أدونيس لا يكتفي بالتأويل القائم على التحيز ، بل بالإضافة إلى ذلك يضع في سلة واحدة (سلة التحول) حركات سياسية متناقضة أساساً كالخوارج والشيعية^(٢٣). هذه التسوية بين كل الحركات الثورية ، والتعامل معها باعتبارها جبهة واحدة ، أمر يغفل عناصر الاختلاف والصراع بينها ، والمسؤول عن كل ذلك هو النظرة الثنائية ، وإذا كانت هذه النظرة قد رأت «منحى الثبات» في ضوء قائم ، فإنها ترى منحى «التحول» في ضوء كاشف يكاد يحيل كل شيء إلى بياض.

وفي ظل هذا الضوء الكاشف ، والانحياز غير المنضبط منهجياً تصبح ثورة القرامطة بمثابة ثورة تحويلية على مستوى الوعي ، حيث «كان منظرو القديم يصدرون عن القول بأن الوعي بالدين هو الذي يحدد الحياة ، أما منظرو الجديد (القرامطة) فكانوا يصدرون عن القول بأن الحياة على العكس ، هي التي تحدد الوعي ... ويفضل الحركة الثورية يمكن القول إن وعي التاريخ العربي أصبح يقوم على نمو متدرج من وضع أننى إلى وضع أعلى ، وليس العكس ، كما يتصور منظرو القديم . وعلى هذا فإن الحاضر متقدم على الماضي ، ولا شك أن المستقبل سيكون أكثر تقدماً»^(٢٤).

إن مثل هذا التأويل والفهم يغفل قانون التاريخ ، ويحيل الأمور إما إلى أسود قاتم (الثبات) ، أو إلى أبيض شفاف (التحول) ، وثورة أدونيس على مستوى الوعي والمفاهيم كانت كفيلة - لو صحت - أن تقيد بنية الذهن العربي في اتجاه التحول.

وإذا ما انتقلنا إلى المستوى الديني الفكري ، فإننا نجد أدونيس أيضاً يوحد بين اتجاهات فكرية متناقضة تحت راية التحول ، فكل خروج عن الثبات في نظر المؤلف يعد تحولاً ، وبالمناطق نفسه كل رفض للواقع يعده ثورة ، في مثل هذه النظرية يصبح «الإرجاء» ثورة على الإسلام الشكلي الظاهري^(٣٥).

وكما وحد الكاتب بين الاتجاهات الثورية ، يوحد بين الإرجاء والجهمية والشيعية والإمامية . ومع هؤلاء جميعاً يضع التصوف ، والباحث لا يحس تناقضاً حين يقف مع المعتزلة في إعلانهم من شأن العقل والمعرفة العقلية^(٣٦) ، وحين يقف كذلك مع المتصوفة الذين يؤكدون دور القلب على حساب العقل ، والكشف على حساب البرهان ، والحنس على حساب الفكر^(٣٧).

التناقض في هذا السياق محلول على أساس أن كلاً من المعتزلة - مع اختلاف مناهجهم - قد خرجوا على الثبات ، وكل خروج على «الثبات» هو في نظر الباحث «تحول» بالضرورة ، وتبدو مسألة الخروج واضحة في إنجاز ابن الرواندي والرازي ، اللذين نقدا النبوة على أساس عقلي ، والفرق بين المعتزلة وبين هذين المفكرين ، أن العقل عند المعتزلة «لم يَنفَ في تفسيره ظواهر الطبيعة سببها الإلهي (لا الطبيعية) ، وتبعاً لذلك لم ينف المعجزة . والسبب الثاني هو أن هذا العقل ظل إيماناً ؛ أي ظل ينطلق من مقدمات شرعية يفترض أنها صحيحة لا شك فيها ... فالعقل العربي وليد التدين لا التساؤل»^(٣٨).

أما الرازي وابن الرواندي فقد نقدا النبوة بالعقل ؛ أي أنهما أقاما العقل مقام النبوة ، وصار العقل بديلاً للوحي بعد أن كان في خدمته عند المعتزلة ، إن هذا الفارق بين المعتزلة وهذين الفيلسوفين فارق أساسي وهام ، ولكنه لا يعني أن هذين الفيلسوفين كانا ملحدين - عندهم - محل الوعي ، ولكن محتوى معرفته يظل دينياً.

ويربط أونيس ربطاً ميكانيكياً بين نقد الوحي وبين الإلحاد ، وبالتالي تعلقو نبرته الحماسية ؛ لأن الإلحاد هو خروج على النسق الديني للمجتمع ، «وإذا كان الإلحاد نهاية الوعي فإنه بداية موت الله ، أي بداية العدمية التي هي نفسها بداية لتجاوز العدمية ... والواقع أن هذا النقد للوحي لم يكن إلا نقداً للسياسة ، فنقد السماء هنا إنما هو نقد الأرض ، وهذا النقد لا يتناول مبادئ وأفكاراً وحسب ، وإنما يتناول أيضاً النظام الاجتماعي السياسي ، بمقدار ما يعكس هذه الأفكار والمبادئ ويمثلها»^(٣٩).

وفي هذا المنعطف الفكري يوحد أونيس بين نقد الوحي والسياسة ، معتبراً أن نقد هذين الفيلسوفين للوحي إنما هو نقداً للنظام الاجتماعي ، وفي هذا المستوى من التحليل نتجلى لنا أغلوطة جهاد فاضل ؛ في عدم تمكنه بعد من معرفة منطلقات أونيس في وضعه لابن الراوندي في خانة التحول ، وفي إقراره بأنه يمتلك نظرية فلسفية متكاملة.

صحيح أن أونيس ينطلق في هذه المسألة من اعتقاده الخاص ؛ مما أضفى على تحليله طابعاً من التطرف الديني ، لكن تساؤل جهاد فاضل يدل دلالة واضحة على عدم فهم تحليلات أونيس المشار إليها سالفاً . وإذا كان أونيس قد زج بالإمام الغزالي - كما هو موضح في النصوص النقدية لجهاد فاضل - في خانة الثبات ، فإن هذا الرأي لا يخلو من مبالغة.

والواقع أن أونيس قد ألح - وفي أكثر من موضع - على عبقرية الرجل، ولكن الإلحاح لا يتعذر أمام ما يسميه أونيس بالتجاوز ، ألم يقل: «لا نستطيع أن نتجاوز عالم الغزالي مثلاً دون أن نتجاوز شكل تعبيره وطريقة تفكيره»^(٤٠)، هذا ناهيك عن بسط ستار النسيان عن النتائج المتمخضة عن تحليلات أونيس كما لاحظنا منذ قليل ، كل ذلك يكتشف عن غياب طابع الموضوعية عن تصنيفات أونيس النظرية ، ويكشف أيضاً عن التحامل والتناول المغرض على شخص أونيس.

وحيثما نقول بعدم موضوعية النقاد ، وتهجمهم على شخص أونيس - فإن هذا القول لا يمتنع أبداً من كشف بعض المزالق الخطيرة ، التي ترتبت عن

منهج أدونيس في «الثابت والمتحول» ، فتعامله مثلاً مع التصوف كان من منظور شعري ، فثنائية (الشريعة - الحقيقة) عند المتصوفة ليست ثنائية انفصالية كما يتصورها أدونيس^(٤١). هناك علاقة جدلية بين طرفي هذه الثنائية ؛ إن السالك يبدأ بالشريعة متحققاً بظاهرها ، لكن تبدأ رحلته المعراجية تجاه الحقيقة ، وحين يصل - إن وصل - يعود ليرى الشريعة في ضوء جديد ، إنه يكشف عن حقيقتها ، وإن الحقيقة ليست إلا الشريعة الحقيقية ؛ فهما إذن وجهان لحقيقة أو ماهية واحدة ، كالظاهر والباطن ليست علاقة تمايز وجودي ، إنما هي علاقة تمايز معرفي لحقيقة وجودية واحدة.

إن التصوف لم يحرر الإنسان من الشريعة كما يتوهم أدونيس^(٤٢) ، كما أن كل إنجازات الفكر الصوفي لا يمكن تعميمها على مستوى اللغة والفكر كما فعل أدونيس^(٤٣).

إن أسباب هذا التوحيد بين مستويات مختلفة من الفكر يكمن في رؤية أدونيس للتراث ، هذه الرؤية التي تراه في ضوء ثنائية انفصالية «الثبات/التحول أو الإلتصاف/الإبداع» ، ورغم وعي الباحث النظري بجدلية العلاقة بينهما ، وهو الوعي الذي أغفله النقاد الذين نقدوا أدونيس ، إلا أنه عملياً لم يستطع الكشف عن هذه الجدلية.

والسبب في التناقض بين وعي الباحث النظري وفكره - كما ظهر من تحليلنا - نابع من تصوره للواقع الراهن . لقد وُحِدَ في رؤيته للحاضر بين الثقافة السائدة والموروث ؛ ومن ثم اعتبر الإبداع هو الخروج الكامل عن كل موروث ، وانعكست هذه الرؤية على رؤيته للماضي ، حيث فصل بين عناصره ووحد - داخل كل عنصر - بين اتجاهات عديدة ، كان الكشف عنها كفيلاً بتعميق الدراسة.

إن رؤية التراث في ضوء «الثبات والتحول» حجبت عن الباحث رؤية الفروق الدقيقة في كل من الماضي والحاضر على حد سواء ، ومع ذلك كله فإن هذه الدراسة لثنائية الثابت والمتحول في ثقافتنا العربية تمثل خطوة على

طريق الوعي الجديد لعلاقتنا بالتراث ، خطوة يتمثل إنجازها الحقيقي في إدراك العلاقة بين عناصر هذا التراث ومستوياته.

وإذا كانت هذه الدراسة قد وُحِدت بطريقة ميكانيكية أحياناً بين هذه المستويات ، إلا أنها لفتت الانتباه بشدة إلى هذه العلاقة ، ويبقى تأصيلها من معطيات الوعي الجديد ، وعلى الرغم من تأييدنا لنقاد أدونيس أحياناً إلا أننا نأخذ عليهم تهجمهم المفرط ، وما يعتري هذا التهجم من انتهاك واضح لموضوعية الرأي النقدي ؛ لأن انتقادهم على الرغم من بعض إيجابياته، إلا أنه أغفل ، بل تعدى إغفال جملة من النصوص الأدونيسية وبعض تحليلاته الموضوعية ، وذلك من أجل استقامة الطعن كلية في الأبعاد الإيجابية لنتائج المنهج.

هوامش المقال

(١) عبد الله عبد الدائم: حول رسالة أدونيس، التراث العربي بين الإبداع والإبداع، مجلة الآداب البيروتية، ع ٨، ص ٢١، آب (أغسطس)، ١٩٧٣، ص ٩.

(٢) المرجع نفسه، ص ٩.

(٣) المرجع نفسه، ص ص ١٠-١١.

(٤) المرجع نفسه، ص ٧٦.

(٥) المرجع نفسه، ص ص ٧٦-٧٧.

(٦) محمد كامل الخطيب: المنهج في الثبات والتحول لأدونيس، مجلة المعرفة

السورية، ج ٣٠، ع ١٧٥، ١٩٧٦، ص ص ١٦٣-١٦٤. ويتبنى رفعت سلام

هذا الموقف النقدي بحرفيته في كتاب: بحثاً عن التراث العربي الصادر عن

دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٨٩، ص ص ٣٦-٣٩.

(٧) محمد كامل الخطيب: في المرجع نفسه، ص ص ١٦٣-١٦٤.

(٨) المرجع نفسه، ص ١٦٧.

(٩) المرجع نفسه، ص ص ١٧٠-١٧١.

(١٠) جهاد فاضل: صدمة الحداثة لأدونيس، صدمة لأصول البحث العلمي

ولروح الحداثة، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان،

ع ٢، ١٥ تموز (يوليو)، ١٥ آب (أغسطس)، ١٩٧٨، ص ٢٩٢.

(١١) - (١٢) المرجع نفسه، ص ٢٩٢.

(١٣) حسن الأمراني: الثابت والمتحول، مجلة المشكاة، المغرب، ع ٧، ص ٢،

١٩٨٧، ص ٨.

(*) هذا الموقف العدائي من أدونيس نادى به ابن باز الذي يتهم أهل الحداثة

العربية وفي مقدمتهم أدونيس بالكفر والتخريب، ويشارك معه في هذا

الموقف فضيلة الشيخ القرني، ينظر: عبد الحميد جيدة: أدونيس بين مؤيديه

ومعارضيه، مجلة فصول (الأفق الأدوني)، القاهرة، ع ١٩٩٨، ص ٩٦.

- (١٤) حسن الأمراني: الثابت والمتحول ، ص٩٦.
- (١٥) أدونيس: ها أنت أيها الوقت، سيرة شعرية ثقافية، دار الآداب، بيروت، ط ١، ص١٦٨.
- (١٦) المرجع نفسه، ص٥٦.
- (١٧) حسن الأمراني: الثابت والمتحول ، ص ص٩-١٠.
- (١٨) - (١٩) نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، دار الطليعة بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٩، ص٣٣.
- (٢٠) للمرجع نفسه، ص٥٧.
- (٢١) حسين مروة: حديث في التراث والرواية والشعر وأشياء أخرى، مجلة آمال، وزارة الإعلام والثقافة، الجزائر، ع٥٣، ١٩٨١، ص٥٧.
- (٢٢) أدونيس: الثابت والمتحول (الأصول)، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨٣، ص٢٤.
- (٢٣) للمرجع نفسه، ص ص ٢١٥-٢١٦.
- (٢٤) للتوسع يراجع: أدونيس: الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨٣، ص٢٩٩ وما بعدها.
- (٢٥) أدونيس: الثابت والمتحول (الأصول)، ص٢١٦.
- (٢٦) أدونيس: الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، ص٣١١.
- (٢٧) أدونيس: الثابت والمتحول (الأصول)، ص٢٣٠.
- (٢٨) للمرجع نفسه، ص٢٣١.
- (٢٩) ينظر: نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد، ص١٨.
- (٣٠) ينظر: أدونيس: الثابت والمتحول (الأصول)، ص ص ٩١-٩٩.
- (٣١) ينظر: أدونيس: الثابت والمتحول (تأصيل الأصول)، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨٦، ص١١٠.
- (٣٢) أدونيس: الثابت والمتحول (الأصول)، ص١٠١.
- (٣٣) المصدر نفسه، ص ١٨٤ وما بعدها.

- (٣٤) أدونيس: الثابت والمتحول (الأصول)، ص ٦٩-٧٠.
- (٣٥) ينظر: أدونيس: الثابت والمتحول (الأصول)، ص ١٩٤.
- (٣٦) أدونيس: الثابت والمتحول (تأصيل الأصول)، ص ٨٧.
- (٣٧) المصدر نفسه، ص ٩٩.
- (٣٨) أدونيس: الثابت والمتحول (الأصول)، ص ٨٨.
- (٣٩) المصدر نفسه، ص ٩٠.
- (٤٠) أدونيس: زمن الشعر، ص ٨٩.
- (٤١) أدونيس: زمن الشعر (صدمة الحداثة)، دار العودة، بيروت، ط ٢، ١٩٧٨، ص ٦٧.
- (٤٢) المرجع نفسه، ص ٨٩.
- (٤٣) المرجع نفسه، ص ١٠٦-١١١.

ما بعد الحداثة وبنية القصص المعاصر دراسة في مجموعة "أوتار الماء" لمحمد المخزنجي

د. أميمة عبد الرحمن محمد^(١)

تقدم هذه الدراسة قراءة نقدية في مجموعة "أوتار الماء" (٢٠٠١) لمحمد المخزنجي . وتثير هذه المجموعة موضوعاً مهماً ، هو علاقة الأدب بظاهرة ما بعد الحداثة في الفكر المعاصر . فقد جاب الإنسان الفضاء ، واستوطنت قدماء قمر العشاق ، وانساح له سماوات التكنولوجيا والاتصالات ، وأصبح العالم صندوقاً صغيراً ، وشبكة عنكبوتية بين يديه . ولكنه ما زال كشهريار يفتنه سحر القص ، وتأسره مخيلة الحكى .

(١)

ما بعد الحداثة في الفكر المعاصر:

تعددت الجذور التراثية والأشكال الفنية الخاصة بالفنون القصصية في القديم والحديث . وقد خلص النقاد إلى تحديد نوعين واضحين أو رئيسيين هما: القصة القصيرة ، والرواية . فبينما تنسم الأولى بالإيجاز والتكثيف ، تنسم الرواية بالتعدد والتضخم . وترتبط القصة بالمجتمع ارتباطاً وثيقاً ، وتلتقط مواقفها وشخصياتها من الواقع المعيش ؛ لذلك فهي تنسم بالواقعية حتى ما يدور منها حول موقف خيالي أو شخصية رمزية غير موجودة في الواقع .

وقد شغلت القصة القصيرة مكانة كبيرة في الأدب ؛ بسبب صلاحيتها للتعبير عن معظم القضايا الإنسانية والكونية التي تخص الفرد

(١) مدرس الادب والنقد. كلية الألسن - جامعة عين شمس.

ما بعد الحداثة وبنية النص المعاصر: دراسة في مجموعة "أوتار الماء" فكر وإبداع

والمجتمع ؛ إذ ليس من المألوف أن تحتوى القصة القصيرة على مناقشة لأفكار عامة ، يعكس الرواية " إن كاتب القصة القصيرة فنان يحس وقع الصدام ، ويسمع تمزق الوشائج في كل ما يستدعى انتباهه من أمور الحياة ؛ ولهذا كله يجد في شكل القصة القصيرة التعبير الكامل عن رؤيته للحياة ... لهذا تبدو القصة جامعة للنقيضين في وقت واحد ؛ فهي موعظة في الذاتية ، موعظة في الموضوعية " ^(١).

ويرى البعض أن فن القصة القصيرة هو بحق " أدب العصر " ^(٢) . وذلك لما يتمتع به من قدرة على التنوع والاستجابة لثقافة العصر ، ومتطلبات الفن ، فقد ازدهر هذا اللون بشكل يفوق الألوان الأدبية الأخرى ، وطرأت عليه كثير من أساليب التطور والتجديد .

وقد حققت القصة القصيرة منذ الستينيات رصيذاً هائلاً من التجديد ، وقدم معظم الكتاب عطاءً فنياً خصباً تتنوع فيه أشكال التعبير ، وأساليب السرد ، واستحدثوا أدوات وتقنيات متنوعة تخلصهم من برائن التقاليد والاستهلاك المحلي ، وتتناسب مع بحثهم عن رؤية واضحة ، وصياغة ملائمة لطبيعة التناقضات والتحديات في واقعهم . وقد شكلت كثير من هذه الأدوات والوسائل ملامح بارزة ، وظواهر جديدة واضحة في القصر المعاصر .

واتساقاً مع طبيعة الأدب المتجددة ، بوصفه ممارسة معرفية دينامية ، ونشاطاً إنسانياً حيويًا ، فقد اتسعت آفاق الإبداع والتطور في العقود التالية لعقد الستينيات الذهبي في الأدب ، وتضاعفت منجزات التجديد والتجريب ، وتماوجت الحركة الأدبية بقيم جمالية شتى تتراوح بين الوضوح والمراوغة . ورددت النظرية الأدبية أصداً هذه الحركة ، وزخرت الساحة النقدية بمصطلحات ومناهج ذات رؤى واضحة المعالم - حيناً - بصورة يمكن وصفها بالإجرائية المنهجية المنظمة ، بينما انطلقت في أحيان أخرى ، وانتهت أيضاً عند رؤية فلسفية تحدثنا عن أهمية دراسة الأدب ، لا عن كيفية

ما بعد الحداثة وبنية القصص المعاصر: دراسة في مجموعة "أوتار الماء" فكر وإبداع

هذه الدراسة التي هي لحمة النقد وسداه؛ ولذلك فقد وصف البعض المشهد النقدي المعاصر بأنه " غابة مناهج" ^(٣) ، كما غالى البعض الآخر في حملتهم على طريقة تقديم المناهج إلى القارئ العربي ؛ بسبب ما يعتور ذلك من غموض ، وما يشوب مصطلحاتها من تداخل ؛ أدى إلى " قطع وشائج الفهم والألفة بين النصوص الأدبية والقارئ " ^(٤) .

وسوف نرى تأثير " ما بعد الحداثة " - بوصفها ظاهرة فكرية شاملة - على بنية القصص المعاصر ؛ من خلال قراءة نقدية لمجموعة "أوتار الماء" للكاتب محمد المخزنجي . و لكن قبل ذلك نتوقف لتوضيح معنى ما بعد الحداثة .

تتصل نشأة الحداثة بالتحويلات الضخمة التي أحدثتها النهضة الأوروبية بداية من القرن الخامس عشر الميلادي ، وما اكبتها من حركات وثورات لا تقل عنها ضخامة ، وانتشرت منها إلى القارات الأخرى بالتجارة أو بالاستعمار، ومن أهم هذه الحركات : الإصلاح الديني ، والتوسع الجغرافي والتجاري ، والثورة العلمية ، والتطور المستوري ، والثورة الصناعية . ويشكل ذلك كله المعالم الكبرى للمسار التطوري . ويرى فرانك كيرمود أن "كلمة حديث Modern مصطلح له وزن يفوق ما لكلمة جديد New أو معاصر Contemporary" ^(٥) .

ويتصل مفهوم الحداثة بناء على ذلك بدلالات ومقومات التحديث ، والسنطور ، والتطوير ، والمعاصرة ، والتجديد . وتنطلق الحداثة في مجملها من مواقف أساسية تمثل تحولات جوهرية عما كان عليه الأمر في المرحلة الوسطية في العالم أجمع. وأهم هذه المواقف ^(٦) :

إيمان بالعالم الطبيعي : بأنه العالم الحقيقي الذي يجب أن نصب فيه جهودنا ؛ فهو ليس عالماً حقيراً، وإنما يمكن أن يمدنا بأسباب الرقي والسعادة، والسبيل إلى ذلك المعرفة المتركمة، واستكشاف القوانين التي تنظم

ما بعد الحداثة وبنية النص المعاصر: دراسة في مجموعة "أوتار الماء" فكر وإبداع

هذا العالم ؛ للسيطرة على ما في الطبيعة من عناصر ، واستغلال موادها ؛ ومن هنا تم التوسع في إقامة المجتمع الصناعي.

إيمان بالإنسان : بأنه أهم كائن في العالم الطبيعي ، ومعيار الأشياء جميعاً ، فهو الغاية والعامل معاً . تتمثل الغاية في قدرته على التحرر من العوائق الخارجية والعلل الداخلية وصولاً إلى جوهر التحضر ، كما يكون الإنسان نفسه هو العامل الفاعل في التطور والتحضر ، القادر عليهما والمسئول عنهما.

إيمان بالعقل : بأنه ميزة الإنسان ومصدر قوته وتفرده وأداته لتكوين ذخيرته العلمية التي يرفدها : حشد متزايد من المعارف المنتظمة في شتى الحقول الطبيعية والإنسانية ، ومنهج دقيق في الاكتشاف والحشد والتنظيم يقوم على الاستقراء والتجريب مقابل المنهج الاستدلالي في العصور الوسطى.

إيمان بالقوى والروابط الإنسانية : لبناء المجتمعات ؛ ومن هنا تقدمت روابط الجنس ، واللغة ، والتراث ، والمصالح السياسية ، والاقتصادية ، والاجتماعية - على روابط الدين أو المذهب التي اتخذت أساساً للتنظيم السياسي والاجتماعي.. وللتمييز والفصل بين الشعوب والفئات. ويرى محمود أمين العالم أنه بالرغم من الجوانب الثلاثة المراوغة والسلبية لمفهوم الحداثة أي : الحداثة كحقيبة (استيعابها التعدد الدلالي) ، والحداثة كفخ (ارتباطها بالتغيير المظهري) ، والحداثة كصنم (بوصفها قيمة مطلقة) - فإن "الحداثة حقيقة واقعة ، بل ضرورة في حياة الإنسان ؛ فالحداثة ليست نقطة بداية ثابتة وليست محطة وصول ، بل هي نقطة انطلاق دائم وصيرورة متصلة"^(٧).

وتتسم العلاقة بين الحداثة وما بعد الحداثة بالجدل والتشابك: " فليس ثم كيان ثقافي منفرد، أو تحول تاريخي مطلق. كما أنه ليس من المعلوم يقيناً ما إذا كانت ما بعد الحداثة تحطم الحداثة أم تؤصلها"^(٨).

ظهر مفهوم ما بعد الحداثة عند المؤرخ البريطاني توينبي (١٩٥٩) فجعله يدل على أمارات ثلاث ميّزت الفكر والمجتمع الغربيين بعد منتصف هذا القرن، وهي "اللاعقلانية والفوضوية والتشويش" ^(٩) . ويعد مصطلح ما بعد الحداثة من أهم المصطلحات التي عنى بها النقد المعاصر ؛ بوصفها تياراً فكرياً أو ظاهرة ثقافية بدأت تتشكل منذ الستينيات من القرن العشرين .

ويتسم الواقع الحضاري والثقافي في هذه المرحلة بالنسبية أو التعددية واللامركزية ، كما يرتبط بتزايد الثورة المعلوماتية، ونمو الحركة الاستهلاكية العالمية المرتبطة باللذة ، لا بالإنتاج (كما في مرحلة الحداثة) .

وقد امتدت تأثيرات ما بعد الحداثة إلى الفنون الإبداعية الأدبية وغير الأدبية، غير أن هذه التأثيرات قد انعكست على النتاج الأدبي بشكل واضح وقوي ، خاصة الفن القصصي أقرب الفنون وأصدقها ، وأكثرها تفصيلاً في محاوره الواقعية ؛ مما جعله بحق ديوان العرب المعاصر .

ويرى الناقد الفرنسي جان فرانسوا ليوتار أن " ما بعد الحديث يعد بلا شك جزءاً - من الحديث " ^(١٠) . وترى ناقدة أخرى أنه " إذا كانت الحداثة قد استكشفت حدود قدرة السرد القصصي على تقديم الحياة فإن الثقافة بعد الحداثية هي التي أصبحت روائية وذلك بالتوسع المختار بعناية لبعض التقنيات والأشكال الجديدة " ^(١١) .

وقد اختلف النقاد ^(١٢) حول وضع تاريخ محدد لكل من التيارين ؛ نظراً لضبابية مصطلح "الحديث" نفسه . وربما يكون تفسير كولر أكثر وضوحاً وتحديداً؛ إذ تشير العصور الحديثة لديه إلى الفترة الممتدة من عصر النهضة الأوروبية ، أي منذ حوالي سنة ١٥٠٠ م . ويخلص كولر إلى أن ما بعد الحداثة لم يبدأ في التشكيل إلا في السبعينيات أي منذ عقدين من الزمان ؛ ومن ثم فإنه يسمى الفترة من عام ١٩٤٥ إلى عام ١٩٧٠ باسم الحداثة

ما بعد الحداثة وبنية القص المعاصر: دراسة في مجموعة "أوتار الماء" فكر وإبداع

المتأخرة ، في مقابل الفترة السابقة التي يطلق عليها الحداثة الأولى أو السلفية. وبعد هذا التقسيم أكثر التقسيمات مصداقية عند كثير من مفكري ما بعد الحداثة " (١٣) .

وقد نعد " ما بعد الحداثة " ظاهرة تميز الثقافة الأنجلو أمريكية والأوروبية في القرن العشرين ، بل إنها ترتبط بصورة وثيقة بالتطورات التي شهدتها المجتمعات الرأسمالية الغربية مع تنامي الحضارة التقنية والثورة المعلوماتية ؛ ولأن الولايات المتحدة لا تزال تمثل الحالة النموذجية لهذه المجتمعات " (١٤) ؛ فقد دعا ذلك البعض إلى وصف هذه الظاهرة " بأمركة العالم " (١٥) . بما يعنى استئراء هذا النموذج وسيطرته على العالم في مجالاته المختلفة سياسيًا ، واقتصاديًا ، واجتماعيًا ، وثقافيًا . وعد أي عنصر منها سلعة أمريكية مغلفة يتم تصديرها واستهلاكها عبر شركات متعددة القوميات والجنسيات ، ولكنها ذات مرجعية موحدة ومهيمنة.

وقد أسهم في تثبيت مصطلح ما بعد الحداثة مجموعة من أبرز الباحثين في مجال النقد الأدبي والعمارة والفلسفة وعلم الاجتماع. ومن أهم المبادئ التي توصل لها ما بعد الحداثة هي:

تحطيم السلطة الفكرية القاهرة للأنساق الفكرية الكبرى :

التي عادة ما تأخذ شكل الأيديولوجيات ؛ على أساس أنها - في زعمها - تقدم تفسيرًا كليًا للظواهر يقوم بإلغاء حقيقة التنوع الإنساني . ويطلق ليوتار على هذه الخاصية لما بعد الحداثة الشك فيما وراء القص ، ومن بينه الهرمينوطيقا (علم تفسير النصوص) والماركسية والرأسمالية أي "الشك في الفلسفات والمذاهب المختلفة ؛ بغية تجاوزها إلى مشروع أكثر حداثة أو ما بعد حداثة ، وقوام ذلك التعددية الفكرية ، والبنى الثقافية المفتوحة" (١٦) .

وتقوم ما بعد الحداثة فيما يتعلق بدراساتها لمنظومة الاتصال المعرفي والأدبي : المؤلف - النص - القارئ ، على عكس مبادئ حركة الحداثة بنقل مركز الثقل من جانب المؤلف - النص إلى " النص - القارئ " (١٧) . وتعلن موت المؤلف ، وتعنى بهذا التوجه إسقاط حياة المؤلف في دراسة النص وعصره ، بل ربما دوره أيضا في إنتاج النص ، فالمعول كله على دور القارئ في تلقي النص وتأويله . وتتنامى بذلك أنواع لا متناهية من القراءات . فالمؤلف لا ينبغي أن يقدم نصا مغلقا محملا بالأحكام القاطعة والنتائج النهائية ؛ إذ هو لا يمتلك علم اليقين أو الحقيقة المطلقة . ومن ثم فعليه أن يقدم نصا مفتوحا ؛ بمعنى تضمنه لكتابة قد لا تكون واضحة تماما ، بل يستحسن أن تكون غامضة ؛ حتى يشارك القارئ من خلال عمليتي القراءة والتأويل في إعادة كتابة النص .

تقليص دور النظرية:

تقوم حركة ما بعد الحداثة بتقليص دور النظرية أو مما يطلقون عليه " إرهاب الفكر " (١٨) ، بمعنى أنه ليس هناك حقيقة مطلقة أو نظرية ثابتة على الدوام . وبذلك يتطلع تيار ما بعد الحداثة إلى ما يعرف بالنصوص غير النوعية ، وإلى " الأشكال المفتوحة والمرحة والطموحة ؛ لتكوين خطاب مؤلف من شظايا أو تكوين أيديولوجية التصدع التي تعدد إلى الحل والفض وتستتطق الصمت " (١٩) .

وقد أولت ما بعد الحداثة اهتماما كبيرا بظاهرة التناص أو التفاعل بين النصوص ، وعد النص - كما يقول بارت - جيولوجيا كتابات ، أو أن الذي يكتب في العادة هو مؤلف واحد رغم كثرة التضمين والاقتباس .

وتشكل ما بعد الحداثة أفضل أعراض التباين والاختلاف ، من تعدد ثقافات ، وحوار بين الفنون ، وتداخل بين أشكال الأدب الرسمي والشعبي . " فلان من أهم ما يميز مرحلة ما بعد الحداثة في الأدب المعاصر اندياح

الفارق بين الثقافة العليا والثقافة الدنيا ، فعلى حين نتجه الحداثة نحو التقادم والانزواء في أركان الحضارة الغربية التليدة ، تهجر ما بعد الحداثة ما تعارفت عليه المتاحف والمعارض الفنية والمكتبات ؛ لترتمي في أحضان التقنيات المحلية والأنماط الشعبية ، وهي بليجاز تمثل مجتمعاً بكل ما تعنيه الكلمة من تنوع ، وما إلى ذلك من سمات تميز معبوده المفضل وهو شاشة التلفزيون^(٢٠) .

ولذلك فقد سيطرت على النتائج الفكرية والفنية لما بعد الحداثة " ثقافة الإعلانات ، والعروض الفنية الهابطة ، والأعمال الأدبية البوليسية ، والخيالية ، وغير ذلك من أنماط السوق في مقابل أنماط الفن الرفيع " ^(٢١) . وهذا ما يعرف بسيادة ثقافة الصورة (التلفزيون) وليس الكلمة (الكتاب) . "إلا أن إلغاء الأيدلوجيات بوصفها أنساقاً مغلقة وتقلص دور النظرية واستبدالها بحركة الحياة اليومية " وسياسة الدفع الفوري والتركيز على ديناميات التفاعل في المجتمعات المحلية ، فإن كل ذلك يؤدي عملياً إلى تغييب الفروق النوعية وإلغاء صور التعددية الثقافية والاجتماعية " ^(٢٢) . ويقف وراء ذلك ثقافة مهيمنة تختلط في إطارها المفاهيم السياسية في اللامكان لمصلحة الأقوى ، وتنشظى البنية الاجتماعية مع تهاوي العائلة النووية (ذات النواة أو المركز) مع سلطوية الإعلام المرئي، وتفشي ثقافة الاستهلاك.

ويشبهه الناقد إيهاب حسن ما بعد الحداثة بأنها كالألميا امتصت في داخلها الدادية (حرية الشكل دون قيود) ، والسريالية ، والتجريدية ، والرواية الفرنسية الجديدة ، والأدب الشعبي ، والصحافة . كما يؤكد الناقد على أن "الحداثة متمحورة، أو تنقسم بالحسم ، بينما تنقسم ما بعد الحداثة باللاحسم أو الذاتية ، وكلاهما مصطلحان يضمّان معاني أخرى ، مثل : التعددية - الانتقائية - الابتداع ... وهذه التيارات الفرعية تنقذ البقن المنطقي الوجودي، في حين تعني الذاتية قدرة العقل على الانتشار في العالم " ^(٢٣) .

ما بعد الحداثة وبنية النص المعاصر: دراسة في مجموعة "أوتار الماء" فكر وإبداع

وهكذا يتداخل -كما يرى بروكر - "الاتجاه الأول (اللاحسم) الذي يهدف إلى التفكيك والهدم مع الاتجاه الثاني الذي يرمى إلى البناء وإعادة التركيب" (٢٤).
وتنقذ ما بعد الحداثة بذلك مفهوم المعيارية والنسق الواحد، كما ترسخ معنى التعددية واختلاف الأنساق والمفاهيم. وبين مثالية التعدد وهيمنة النموذج تلعب ما بعد الحداثة دورها المزاوغ؛ حين تبذل - وهي " الخصم العنيد للرؤية الإجمالية - وعوداً مناقضة لتحقيق وحدة عالمية وإنشاء كون إنساني واحد يتجاوز تعددية ما بعد الحديث " (٢٥).

إلغاء الذات الحديثة :

" رسخت حركة ما بعد الحداثة نوعاً من النزعة التشاؤمية ظهرت مع إلغاء مفاهيم الذات الحديثة (الفرد العقلاني) وإرادة الفاعل أو فاعلية التدخل الإنساني التي تصور الإنسان قادراً وفاعلاً يستطيع الاختيار، مع أنه في الواقع ليس سوى عنصر يخضع لواقع النسق الاقتصادي والسياسي والثقافي" (٢٦). فالإلغاء الذات الفاعلة من أهم الخصائص التي تقف فيها ما بعد الحداثة على النقيض التام للحداثة التي ميّزت الفرد ، وقدست دوره الفاعل في التطور والتحضر . ولقد تجلّت هذه الخصيصة لما بعد الحداثة في أدب المرحلة في صورة نوع من الفصامية التي أصابت الفرد في المجتمع الاستهلاكي ، وفي درجة من التوتر بين العقلانية واللاعقلانية والعينية أيضاً، كما سيتضح عند الدراسة التطبيقية.

علوم التاريخ والزمن والجغرافيا :

تؤسس ما بعد الحداثة أفكاراً محددة جديدة حول التاريخ والزمن والجغرافيا . ف فيما يتعلق بالتاريخ أربكت الحركة موقعه المقدس ، ولم يعد بذات الأهمية كمدخل لدراسة الأنساق الاجتماعية والأدبية ؛ بحثاً عن الجذور ، أو أساساً للفهم السببي للوقائع ، أو دليلاً على فكرة التقدم . والتاريخ بالنسبة للحركة هو مجال للأساطير والأيدولوجيا والتحيز ، " أما محور

الاهتمام فهو الواقع الأنسي الذي يتشكل من سلسلة الحواضر الإدراكية المشتتة . ويرفض أصحاب حركة ما بعد الحداثة أي فهم تعاقبي أو خطي للزمن ؛ إذ يعتبرونه قمعياً ؛ لأنه يقيس ويضبط كل أنشطة الإنسان . وهم يقدمون مفهوماً آخر للزمن يتسم بعدم الاتصال والفوضوية . والزمّن الحقيقي لديهم هو الزمن الخيالي (النفسي) الذي يقوم على فكرة الحرية والانتقاء . كما تلغي حركة ما بعد الحداثة مفهوم الجغرافيا، والمكان؛ فيلغون الفوارق بين السياسات الدولية والداخلية ، ويضعونها في موضع يطلقون عليه اللامكان " (٢٧) . فالتاريخ في مفهوم بعض مفكري ما بعد الحداثة هو " تاريخ التقنيات واقتصادها ، والجغرافيا هي جغرافيا الموارد والتغيرات الاقتصادية " (٢٨).

نخلص مما سبق : إلى أن الحداثة قد خاضت تجربة التقدم الصناعي والحضاري والثقافي ، وشهدت ازدهاراً مثيراً في الحقل الأدبي ، وقدمت نتاجاً عالمياً متميزاً من الإبداع ما زال خالداً في وجدان الإنسانية . كما كان لها إنجازاتها الدينامية على المستوى الاجتماعي ؛ بما أسهمت به في تطوير الشخصية الحديثة الفاعلة بالاعتماد على العقلانية والمعرفة العلمية المنضبطة.

بينما قد تبدو الأمور أكثر سوءاً وإشكالية مع حركة ما بعد الحداثة ؛ نتيجة شيوع ثقافة السطحية والاستهلاك ، وحضور الثقافات البصرية والسمعية الخاصة بالمرحلة الحضارية الراهنة للإبداع ، ومحاولة تفويض كيائها وتفكيكها ؛ مما يستحضر مرة أخرى مفهوم ما بعد الحداثة عن التاريخ ورفضها لفكرة التقدم الكلاسيكية . فالتاريخ الإنساني قد يتقدم ولكنه قد يتراجع - في الوقت نفسه - تراجعاً حضارياً. وتشكل هذه الرؤية إحدى عناصر المفارقة الساخرة للتحديث الذي قد يدين أصحابه أكثر مما يميزهم .

ولذا فقد صوّبت إلى حركة ما بعد الحداثة انتقادات أكثر شراسة - عما كان عليه الأمر مع الحداثة - من قبل كثير من الأكاديميين

ما بعد الحداثة وبنية القصص المعاصر: دراسة في مجموعة "أوتار الماء" فكر وإبداع

والمثقفين، والمبدعين - العرب والغربيين - الأوروبيين والأمريكيين - على السواء ، مع تباين في الرؤى والتفسيرات . يرى أونيس أن أزمة الحداثة العربية تتحدد - بشكل خاص - في " أننا اليوم نمارس الحداثة الغربية ، على مستوى تحسين الحياة اليومية ، ووسائل هذا التحسين ، أي أننا نأخذ المنجزات ونرفض المبادئ العقلية التي أدت إلى ابتكارها . إنه التفتيق الذي ينخر الإنسان العربي من الداخل ... ويبدو إيذاناً بانتهاء الشخصية العربية ذاتها " ^(٢٩) .

ويصف الناقد الفرنسي ليوتار حركة ما بعد الحداثة بأنها حركة تقبل مفهوم " كله ماشئ " ^(٣٠) . ويؤكد الوصف نفسه الناقد والروائي الأمريكي إيكو بأنه " مصطلح لكل شيء " ^(٣١) . ويطلق الناقد الأمريكي أيضاً فردريك جيمس ^(٣٢) تساؤلاته التي تعكس حيرة وشجناً عن القيمة الحقيقية لهذه الحركة ، ومدى مقاومتها لكل ما تقف به ضد مجتمعها من منطق الرأسمالية والاستهلاك ، ولكنه يترك الأمر مفتوحاً دون إجابة . ويرسل المفكر الاجتماعي السيد بسين سؤالاً مفتوحاً مشابهاً حول عالم ما بعد الحداثة " حيث هناك - على عكس عصر الحداثة - مشكلات لا حل لها ، وينبغي أن نجد طريقة للتعايش معها ؟ سؤال مطروح " ^(٣٣) .

(٢)

أوتار الماء (الكاتب - الرؤية) :

ولد محمد المخرنجي في مدينة المنصورة عام (١٩٤٩) ، درس في كلية طب المنصورة ، وتخصص في الطب النفسي في أوكرانيا . تفرغ بعد ذلك للكتابة الأدبية والصحفية . وهو يعمل مستشار تحرير مجلة العربي الكويتية في القاهرة ويكتب القصة القصيرة ، وأدب الرحلة ، والمقال العلمي ، وقصص الأطفال ، كما ترجمت له العديد من قصصه إلى عدة لغات منها الإنجليزية والألمانية والروسية والأوكرانية والصينية ، وحصل

ما بعد الحداثة وبنية النص المعاصر: دراسة في مجموعة "أوتار الماء" فكر وإبداع

على جائزة سلاويرس في القصة والرواية لعام (٢٠٠٥) عن
مجموعة (أوتار الماء). ومن أهم أعماله :

أولاً: في القصة القصيرة:

- الآتي ١٩٨٣
- رشق السكين ١٩٨٤
- الموت يضحك ١٩٨٦
- سفر ١٩٨٩
- البستان ١٩٩٢
- لحظات غرق جزيرة الحوت ١٩٩٥
- أوتار الماء ٢٠٠١

ثانياً: في المقالة العلمية:

- الطب البديل

ونلاحظ من هذه الأعمال أنه متخصص في فن واحد من الفنون
السردية وهو فن القصة القصيرة ؛ مما يدل على تمرسه بهذا الفن وشغفه
به، كما أنه يكتب المقالة ، سواء القصصية أو العلمية ؛ مما انعكس بشكل
واضح في كتاباته القصصية الأخرى.

تتجاوز مجموعة أوتار الماء بعض قضايا الصراع الاجتماعي التي
نجدها في بعض نماذج القصص المعاصر ، التي تتناول صور القهر الطبقي،
وانسحاق الطبقات الفقيرة أسفل السلم الاجتماعي - تتجاوز هذه القضايا ،
ناظرة نظرة أكثر شمولاً ورحابة ؛ حيث تتناول قضايا ذات أبعاد إنسانية
عميقة .

و تمثل قضية التواصل الإنساني ، أو العلاقة بالآخر المحور الرئيس
الذي تدور حوله قصص المجموعة؛ حيث إن من أهم السلبات التي أفرزتها
المرحلة المعاصرة ، هي قضية عجز الإنسان عن التواصل مع غيره من

ما بعد الحداثة وبنية القصص المعاصر: دراسة في مجموعة "أوتار الماء" فكر وإبداع

البشر بسبب الاغتراب الذي ينجم عن استخدام الآلة ، والاعتماد على التكنولوجيا في عصر ما بعد الحداثة ، الذي يرسخ معنى العزلة والاعتراب وقطع الاتصال بين الذات الإنسانية ؛ إذ إنه " مع نهاية مرحلة الحداثة تكتشف الذات الإنسانية أن حدودها غير واضحة ، وأن الواقع غير مستقر ، وأن ثمة أسبقية للأشياء على الإنسان . لكل هذا تفشل الذات الإنسانية في التواصل مع الذات الأخرى ، أو التفاعل مع الموضوع ... وفي مرحلة ما بعد الحداثة تخفي الذات الإنسانية المستقلة الواعية ، وإن وجدت فهي ذات منعقدة على نفسها وغير متماسكة ... بل إن العلاقات بين الناس هي نتيجة تداخل الألعاب اللغوية التي تولد عقدًا أو أنشودة ، تربط الناس بعضهم ببعض ، أي لا يوجد تواصل ، وإنما تشابك عابر بين أطراف " (٣٤).

وسوف يتجلى ذلك بوضوح من خلال قراءة قصص المجموعة التي تتميز برؤية كونية نافذة تتمثل في وحدة الوجود ، وجدلية العلاقة بين الإنسان وبيئته ، وبنية و سائر الموجودات الأخرى على مستويات مختلفة ، حسية ومعنوية ، عادية حينًا ، ومثيرة للدهشة والتأمل حينًا آخر ، في عالم تنسم فيه شبكة العلاقات الاجتماعية بكثير من التعقيد والزيف والتفعية ، وتتوء تحت أنقال التطور التقني والحضاري ، في الوقت الذي يبدو أنه ينظمها ويدفعها إلى الأفضل.

يفتتح الكاتب محمد المخزنجي - الطبيب النفسي - مجموعته القصصية بمقدمة ينص فيها بوضوح على مصدرها : " رنين : بعض مغنيات الأوبرا من السوبرانو ذوات الأصوات بالغة النقاء والقوة يستطعن بأصواتهن تهشيم كئوس البلور بفعل الرنين Resonance ، وهو محاولة المادة للاهتزاز توافقيًا مع موجة صوتية عالية الطاقة تجعل الزجاج يرج نفسه بعنف حتى يتحول إلى نثار ، كما ينجز هذا التوافق ، وكأنه تحول إلى أوتار عديدة يتجاوب كل منها مع موجة الصوت الحافز . (ترجمة بتصرف عن كتاب العلم لروبين كيروود) " (٣٥).

ويعد هذا التقديم علامة سيميولوجية تعبر عن أمرين :

الأول: ما يوظفه هذا التقديم من انتقادات الكاتب للحظات التي يقتصرها من الحياة ليسقط عليها رواه وأحداثه السردية، إذ تعمق هذه اللحظات - من خلال القصص - استلاب الذات واغترابها ، واقتقادها القدرة على الاتصال والتواصل مع الآخر في عصر ما بعد الحادثة .

الثاني: الرؤية الكونية التي يرصد الكاتب من خلالها بعض المعالم والظواهر الكونية المختلفة ، فهي رؤية شمولية ، تؤمن بقوة العلاقة بين الذات والموضوع ، وترفض الفصل بينهما " فما بعد الحادثة ترفض هذه الثنائية بين الذات والموضوع " (٣١) .

بهذا تتعمق إنسانية الفرد ، وتتأنس الأشياء ؛ ليستبدل الفعل بالقول والصدق بالزيف ، وتهجر الأوتار نعيها المقيت إلى أهازيجها الشعرية الساحرة الأصلية ؛ ليحقق عالم مثالي ومتناغم ، ويصبح هناك معنى جوهرى للحياة . وتمثل مجموعة أوتار الماء - وفق ذلك - نموذجاً دالا على قص ما بعد الحادثة.

تصور قصة " تلك الحياة الغائبة " موقفاً من مواقف الكشف والتجلي في حياة شاب متزوج ، تمر زوجته بمحنة مرضية شديدة ، تصبح فيها بين الحياة والموت . وتكاد شفافية تلك اللحظات المرضية الصعبة تنتقل عبر الزوجة إلى زوجها ؛ فيهيأ له أن الكون يضعه في مواجهة صريحة مع نفسه . ماضيها وحاضرها ، ومشاعرها وأفكارها ؛ فتساب أمامه الأحداث وتتجسم الحقائق بما يجعله يعيد تشكيل حياته على نحو جديد ، ويجلس الزوج - كما توضح القصة - في لهفة أمام زوجته التي ترقد في انتظار إجراء جراحة تنقذها من الموت ؛ لاستئصال جنينها الذي كبر خارج الرحم ؛ متجاوزاً كل السبل الطبيعية والمنطقية لاستمرار وجوده واكتماله ، وكأنه أبى أن يكون في حضنه الطبيعي الآمن ، مؤثراً عليه الفناء والموت.

وفى لمحة فارقة بين الحقيقي والميتافيزيقي تتكشف للزوج أمور كثيرة ، ويعي عن زوجته ، وعن نفسه أيضًا ، وعن علاقتهما معًا - ما لم يكن يعنى به أو يحسه من قبل . لقد عاش الزوج / الراوي فترة لا نعلم قدرها محايدًا في مشاعره تجاه زوجته ، لا يشغله التفكير في إحساسه نحوها ، أو مكانتها لديه ، ولكن تضعه أصداء التجربة بكل ما يظللها من شفافية ونقاء في مواجهة جَسور أمام الذات ، يذوب فيها السطح المتجمد عن حب عميق لزوجته ... لا يستند إلى العاطفة وحدها ، بل له أسبابه العقلية التي جعلته منذ البداية يحسن اختيارها ؛ فتكون له الزوجة التي لا تعادلها امرأة أخرى ... مواعمة له ، وتوافقًا معه.

وكما افتقد الزوج - في فترة - القدرة على التواصل الإنساني - الروحي والنفسي - مع زوجته - أو ظن ذلك - افتقده أيضًا على المستوى الواقعي الاجتماعي ... إذ تنشأ نبتته بلا مأوى يكتنفها ، أو مناخ طيب يرعاها وينميها ؛ ومن ثم يصير الرفض بينها و محيطها الداخلي والخارجي قدرًا تبادلًا مكتوبًا ، أو لعبة مثيرة من ألعاب الموت ، يسعى كل طرف فيها حثيًّا نحو قدر محتوم " لك أنت أيتها المسالمة أحكي هذه المرة . فالحكاية المذهلة تجلب لي بين جوانح تلك اللحظات التي أوشكت أن تأخذك مني ، بينما كنت بادئًا بالكاد أكتشف أنني اخترتك بعناية ، وأنت لم تكوني إلا قدرًا محسوبًا بدقة لينا سيني ... لم يكن كل ما يحدث لك بعيدًا عني ، كنت شريكًا في صنع مأساة جسدك تلك ، فأنا والد ذلك الجنين الذي كبر خارج الرحم حتى مزق تلك القناة الرقيقة هناك ؛ وفجر النزيف داخلك " (٣٧) .

ويسارع الزوج بصدق ولهفة إلى الاطمئنان على زوجته ؛ فيلزم فراشها ويعمل على تلبية رغباتها ؛ لعله يغفر لنفسه ما فرط في حقها . ويمثل هذا الموقف لحظة تجلٍ جديدة يعيشها البطل ؛ إذ يتعرف على بعض مكنونات العالم النفسي لزوجته أثناء هذيانها تحت تأثير مخدر الجراحة كان الرجاء قريبًا والخوف مثله . ثم على سرير المستشفى بدأ استيقاظك ،

فتفتست عميقاً لأول مرة بعد دهر عصيب . كان هذيانك في بدء صحوك طيباً مثلك . وتيقنت أن لي في داخلك الكثير ... قبلتك وعابثت هذيانك ووجدتك كما في تمام صحوك نقية من كل ابتذال ، وكان هذا يروق لي أن أكون أنا الحوشي وأنت صفاء الندى" (٣٨) .

ولا تتمثل أهمية هذا الأمر في تيقنه من نقاء زوجته وصفاء سريرتها فقط ، بل الأهم لحظة المصالحة الهادئة التي ينعم فيها الزوج بالرضا النفسي والتأكد من اختياراته ، ومواقفه السابقة والمستجدة (حياته الزوجية) ، وما يصادفه أحياناً من أحداث تتجاوز التفسير المنطقي : " الكون من حولنا مليء بالمدامات التي لم نعرف قوانينها ؛ فنسميها معجزات أو خوارق . وأعرف أنك طيبة إلى درجة الفرح بكل معجزة شجية . لهذا لن أخون طيبتك تلك ، وسأبسط بين يدك تفسيري لتلك الرؤية التي تكتشف لي وأنا في الطريق إليك بعد نجاتك من الموت مرتين : مرة من النزيف الداخلي ... ومرة من تلك الجراحة الكبرى التي استأصلوا فيها جزءاً من داخلك ... بقوانين عالمنا المحسوس يا سَكَنِي : اندفعت القطة فدهستها عجلات السيارة ، لكنها بحسابات الروح ، وبما كانت فيه من فرح اللعب ، ثم في المباغثة الخئون للخطر الداهم - قفزت قفزة الحياة في وجه الموت ... فنجت ... ولو شئت - يا طيبي - نفسيراً آخر لحدثتك في ضوء نسبية الزمان ودفع الراصد ، فبينما كنت أنا الدافئ بكل ما يعتلج داخلي من تحنان عليك ، وحيث إن الزمن يثلكاً أمام راصد دافئ ، فقد لمحت اللحظتين معاً " (٣٩) . ومعنى ذلك أن توافقه مع الذات / الآخر أفضى به إلى مصالحة مع الكون ، وتوافق مع نظمه المنطقية والمدهشة على السواء ؛ في محاولة لنفي بعض آثار ما بعد الحادثة .

فإذا كانت الزوجة في تلك الحياة الفاتنة قد تعرضت إلى محنة عصبية (المرض ، فقدان الجنين) على غير إرادتها ، أو محكومة بأقدارها - فإن الزوج يعاني محنة أخرى ، إن لم تكن أشد تعقيداً أو إيلاماً ؛

لأنها محنة نفسية ومعنوية ؛ حيث تضعه التجربة الصعبة على محك ارتباطه القوى بزوجته وحاجته الشديدة إليها ، بل تضع هذه التجربة الزوج / الإنسان المعاصر على حدود مفارقة صعبة تتمثل في تنامي قدرته على التواصل الإلكتروني المادي مع الآخر في شتى بقاع الأرض وفي الفضاء أيضًا ، بينما هو يفنق التواصل الإنساني الروحي والحقيقي مع أقرب الناس إليه.

* * *

يؤكد الكاتب على نفس القضية الإنسانية (التواصل مع الآخر) في قصته التالية مباشرة (هرم دالكن توشيه الثلوج) ؛ فيطل القصة يضطره عمله إلى كثرة السفر من أقصى شمال العالم إلى أقصى جنوبه ، ومن شواطئ المحيط الهادي إلى شواطئ المحيط الأطلسي . " لكنك تواصل سفرك الطويل الذي حتمته ظروف عملك ولونته اختياراتك . تلجأ إلى المسكنات والأحذية الطبية ودعامات الظهر ومساند العنق وتسافر... " (٤٠) . ويعاني البطل مع كثرة الأسفار من التهابات في العظام وجنور الأعصاب بين فقرات الظهر ، ومن تآكل في الغضاريف ؛ ولذا عندما يسافر في رحلة عمل وسياحة إلى بلاد الصين تارة ، وإلى الهند تارة أخرى - يبحث عن بصيص أمل في الشفاء لدى ممارسي الطب البديل ، الذي يقوم به في تلك البلاد - كما في القصة - أطباء رهبان يجمعون بين الديني والدنيوي ، أو بين الروحاني والمادي.

ويقوم الراوي/ البطل بعمل مناظرة غير مقصودة بين خطابات وتشخيصات الطب المنهجي العلمي (في مصر) ، والطب البديل (في الصين والهند) الذي يمتزج فيه العلم بالأسطورة ، والروحي بالمادي . ويؤدي البطل دهشة كبيرة من تفسير الأطباء الرهبان لحالته المرضية (التهاب العظام) بأنها نتيجة لاقتناده حميمية التواصل مع الآخرين ، وأن هذا هو عين البرودة الحقيقية ، وهي برودة الروح والعواطف ؛ ويستدعي ذلك لديه بعض الذكريات التي تدعم وجهة النظر الطبية البديلة تلك " ... مفاصلك كلها

تتحب ، بل تصرخ من شدة الألم ، إنك تمشي على أطراف عظامك العارية فوق الأرض المملوءة بالحصى والحفر والصخور أحياناً ... هل فقدت أحداً تحبه؟ علاجك في الدافئ والحرار من الأعشاب والأطعمة والعلاقات الطيبة. ساعين لك الأعشاب والأطعمة ، أما علاقتك فلا أحد غيرك يعرف دروبها ... الكافا هي الريح والبرد ، وتشنكيها أكثر ما تشنكيها عضلاتك وعظامك . فجأة تذكرت بجلاء أن زوجتك أصيبت بآلام الكتف المتجمدة في أعقاب وفاة والدها ، أختها كذلك عولجت من التهاب روماتيزمي عاصف بركبتيها في الوقت ذاته " (١١) .

مرة أخرى يبدأ الراوي / البطل في استعادة ذكرياته الأليمة عن غربته الأولى بعيداً عن وطنه ؛ بحثاً عن العمل من أجل أسرته الصغيرة التي هاجرت معه ، مبتعداً عن وطنه وأصحابه . وكان تلك الوصفة السحرية التي قنمها له الطبيب الصيني والهندي قد أنكت لديه جذوة الحنين إلى تلك الأيام البعيدة ، والصدقات الحميمية . والحنين إلى الماضي يبدو مشروعاً ضرورياً ومطمحاً محورياً للإنسان في العالم الزائف المصنوع ، كما ساد في الفن السينمائي ما بعد الحداثي " اتجاه محوره الحنين إلى الماضي بوصفه حكاية عن الماضي في جو معاصر ؛ وكأننا عجزنا عن تركيز الحاضر ، وكأننا فشلنا في تقديم عرض جمالي فني عن تجربتنا الراهنة" (١٢) .

إن اغتراب الشخصية في القصة لا يقف عند حدود الاغتراب الجغرافي المكاني ، ولكنه اغتراب إنساني وكوني يشمل بيئته الكبرى (الوطن - الحي - البيت - أشياء - أقاربه ...) ومن ثم نجد أن شخصية البطل في (هرم دالكن نوشيه الثلوج) يأخذ الشوق والحنين ؛ فيشتري خمسين بطاقة اتصال دولي ثمنها مائتان وخمسون دولاراً كاملة : " (هل ستتكم بكل ذلك اليوم) ؟ يسأل البائع دون أن تجيب وتتجه إلى الفندق ... لتسافر عبر الهاتف ببطاقات الاتصال الخمسين إلى قارة أخرى وبلد بعيد وشوارع لم تمش فيها منذ سنوات عشر . تدخل بيوتاً تسكن في أعماق

ما بعد الحداثة وبنية القصص المعاصر: دراسة في مجموعة "أوتار الماء" فكر وإبداع

روحك ، وتساءل عن أحباب وأصحاب غادرتهم طويلاً لكنك تكتشف مجدداً أنهم لم يغادروك " (١٣) .

ويحاول الراوي / البطل الاتصال بأصحابه الواحد تلو الآخر ، واضعاً أمامه قائمة بأسمائهم وأرقامهم ، ولكن تخذله المحاولات كلها المرة بعد الأخرى ، فيجد بعض من يطلبهم من أصدقاء خارج المنزل ، والبعض الآخر لا يرد على الإطلاق ، وأخيراً يجيبه أحدهم ، ولكن الاتصال لا يتحقق بالفعل ؛ إذ يكون البطل قد نسي اسم هذا الصديق الذي يضع السماعه مستكراً ؛ فتضيع المحاولة الأخيرة أيضاً بشكل يبعث على الأسى والسخرية ، وتتعادل في بروتها وتجمدها مع هرم الثلوج البارد في قمة جبل إفرست الذي كان البطل ينوي أن يدفع ثمن البطاقات الخمسين في رحلة إليها ، عبر نافذة طائرة تتعلق بموازة القمة الهرمية.

إن العلم الحديث يصف الكون بأنه محكوم بشبكة عملاقة من الاتصالات تجعله أشبه بقية صغيرة ، يستطيع الإنسان فيها أن يخاطب ، بل أن يرى من هُـم على بُعد آلاف الأميال عنه . هكذا يعد العلم الحديث الإنسان المعاصر بوفرة الاتصالات ، وتيسير التواصل الحميم بين البشر ، ولكنه (أي البطل) تتقطع به الأسباب ، ويواجه فشلاً ذريعاً في التواصل مع الآخر رغم امتلاكه للوسائل العلمية المادية (بطاقات الاتصال) ، ورغم نجاحه في استخدامها (حتى وهو في الصين) فليس ثمة فعل بغير إرادة ، ولا تواصل بغير تحرق متبادل وصبابة ، وليس العلم إلا أداة أو تقنية تمتلك القدرة ، ولكنها تغتد الرغبة في التواصل الحقيقي بين البشر.

* * *

ويتناول الكاتب في قصة " طريق القناصة " مأساة الحرب في سراييفو لا من وجهة نظر دينية أو أيديولوجية ، وإنما من منظور إنساني يدين الهمجية والحروب التي تغتال السلام وحياة الأبرياء في عالم عصر العولمة.

ويختار الكاتب بعناية الضحية / البطلنة التي يجسد من خلالها بشاعة هذه المأساة . فالبطلنة طفلة صغيرة لم تتجاوز التاسعة من عمرها ، وتمثل حالة مرضية نفسية خاصة لم يصادف الأطباء - ومنهم الراوي / البطل - مثلها من قبل . ويصف الكاتب بلغة إيحائية مكثفة ما تعانيه الفتاة من قهر نفسي وصحي واجتماعي بعدما اغتصبها بعض الجنود الأتمنين ؛ فأصبحت - كما في السرد - (أماً عزاء) بالقوة لا بالحق ، ثم تحمل الطفلة بين يديها - في شرود - الرضيع المجهول ، فليس يقيناً أنه طفلها ، وليس يقيناً أنه حي أو ميت ، وإنما اليقين المظلم الوحيد أنها تعرضت لظلم فادح وقهر لا تحمله سنوات عمرها التسع ؛ فتقع أسيرة لحالة نفسية ومرضية من الوسواس والهواجس (خائفة من تلويث الثياب والفراش) ، ومما يجتاح كيانه من حمى كاللهيب . ويُعدّ هذا التلوث كناية عن القذارة الأخلاقية التي يتصف بها هؤلاء الجنود البرابرة الذين لا يحترمون القيم الإنسانية ، وأبسط المبادئ الأخلاقية.

وتتجاوز رؤية الكاتب إدانة وحشية عالم ما بعد الحداثة ، وما يحركه من اضطهاد وإمبريالية جديدة ، إلى إدانة أو جلد الذات ، لاسادية أو رغبة في تعذيب الذات ، وإنما للإحساس بالمشاركة في فعل الجرم اللاإنساني أو حتى السماح بحدوثه : "... أراد أن يسألها أين توقفت في حكايتها ، لكنه ابتلع سؤاله ؛ إذ انتبه إلى انفعال وجهها ، انفعالاً كئيباً يكظم ما بدا أنه يوشك على تفجيرها من الداخل . وامتد بين وجهه ووجهها سكوت ثقيل كشف عن صوت رتيب يتسارع ... صوت قطرات تتابع على لجة ، ونهض بلا إرادة رافقاً نراعيه فاتحاً فمه كمن يطلق صرخة بلا صوت . كان صدر البنت مبتلاً ببياض يرشح غزيراً عبر قماش ثوبها القرمزي الباهت ، وكأن صنوبراً لحليب دافق قد انفتح هناك . راحت قطرات ذلك الحليب الخفيف حليب عزراء تتساقط متسارعة ؛ فتكون بركة لؤلؤية البياض تنتسج تحت قدميها وتزحف نحو قدميه " (١١) .

فهذا السكوت بينهما ، وذلك الحليب الذي هو في الموروث الشعبي رمز للتواصل والود بين البشر يصبح ممتهناً ومسكوباً تحت القدمين - واللبن المسكوب في الحكمة العربية رمز للخطأ المصحوب بالندم - مما يشير إلى نوعين من التواصل الذميمة في عصر العولمة : الأول التواصل العدائي الوحشي ، والثاني التواصل السلبي بالسكوت عن الظلم والمشاركة فيه بالصمت والتخاذل ؛ مما يشير إلى تدهور الصلات والتواصل بين البشر في مواجهة بربرية العلاقات ، واعتداء التتار الجدد على الأبرياء ، بل أكثر الأبرياء براءة ... النساء والأطفال.

* * *

وفي قصة " حقيبة بلون الشفق والرمل " يبدو الكاتب على وعي بحقيقة بعض اللحظات الكاشفة التي يختارها بعناية ؛ ليعكس من خلالها إيمانه بوحدة الوجود ، وأن الإنسان ليس إلا صورة لعملة ذات وجهين : إحداها فاعلة والأخرى مفعولة ، في هذا الكون الذي تحكمه منظومة من بعض القوانين الفيزيائية المفهومة والميتافيزيكية المذهلة . فيقتصر الراوي لحظة من لحظات التواصل الفكري مع الآخر الذي يقوم على نوع من التنبؤ أو التوقع ، حيث يقف البطل / الراوي مذهوشاً أمام إحدى خزانات مقتنيات الطبيب القاص الروسي تشيخوف في منزله الذي صار متحفاً ... ويلمح السبطل في إحدى الخزانات حقيبة جلدية صفراء برتقالية من جلد الغزال . وتستدعي أوصافها لديه الصورة المماثلة - طبق الأصل - للحقيبة التي تمناها عندما كان طفلاً صغيراً في العاشرة ، " منذ ثلاثين سنة وكانت سبباً لصدام جنوني مع أمي المسكينة ، وسبباً لاكتشاف لعلهُ هو الذي ما زال يبقيني على متن الحياة " (١٥) .

وقد واجهته أمه بقولها الساخر : " يا سلام غالى والطلب رخيص .. أول ما يبيض الديك يا نن عيني " (١٦) فاشتعلت ثورته ؛ وأخذ يمزق حقيقته الديمور القديمة بسكين المطبخ ، واندفع غاضباً إلى سطح المنزل ، فوجد

نفسه وجهًا لوجه أمام الديك في عشة الدجاج ، حيث يبدو أن الواقعي يمتزج لديه بالتخيلي في لحظة تتسم بالعجائية والغموض . " وجهًا لوجه أمام الديك ، فهل كانت هذه ترتيبية من ترتيبات يونج اللاسببية ...؟ ربما ، كان عمري عشر سنوات بعد بداية القدرة على التجريد لدى الطفل بين التخيلي والحلمي والواقعي . قبل ذلك يتعامل الطفل تقريبًا مع هذه الأشياء على قدم المساواة ... نحن يا محمد لا نستطيع تخيل إلا ما هو موجود ، أو موجود بطريقة ما غير معروفة . وما التخيل إلا وسيلة للوصول إليه ... يدي ظلت معلقة في الهواء فوقه (الديك) وبها السكين ... وراح يشف ... صار ديكًا من زجاج حسي ، ملون ... كانت لحظة مثل السرمنة ... سقطت السكين ... أمد يدي ... حتى غاصت في الجسم الأثري لذلك الديك الشفيف وخرجت بالكنز ... كانت للبيضة من ذهب غريب ... يشف دون أن يفقد ذهبته . الآن أتحدث عن ذلك إذ صار مستحيلًا العثور على بيضة الديك الذهبية تلك ، حتى لو حددت المكان الذي دفنته فيه ... وتغيرت تمامًا بعد ذلك ... صرت صمومًا وقنوعًا ولا مطالب لي ... حتى كل ما اعترض سبيلي من آلام ووحشة ويأس كان هذا الكنز المخبوء ملاذي ... لا عزاء لي إلا إحساس بامتلاك هذا الكنز ... لم أكن قادرًا على شرح ذلك كله لأمناء المتحف ... لعلهم لمحووا رغبتى الشديدة في أن أتمسها (حقيقية تشيخوف) ، ولعلني أنجح في تلمسها يومًا ... لن يكون في قلبها النائم إلا بريق لذهب مسحور لم ينطفئ رغم مرور أكثر من مائة سنة ، ولعله لن ينطفئ أبدًا " (١٧) .

يشير الراوي / الطبيب النفسي الذي تتداخل شخصيته مع شخصية الكاتب نفسه - وهو واحد من أعلام القصة القصيرة المعاصرة في مصر - إلى الجسر السحري الذي ربطه بتشخوف بوصفه رائدًا من رواد القصة القصيرة العالمية (١٨) . وقد تحقق هذا الارتباط - في رؤية الكاتب / الراوي - في أعمار مختلفة وعلى مستويات متعددة (ملكة وثقافة ومهنة) ،

ما بعد الحداثة وبنية القصص المعاصر: دراسة في مجموعة "أوتار الماء" فكر وإبداع

وكأنما القصة تواكب احتفالية مرور مائة عام على رحيل الكاتب الروسي العظيم تشيخوف^(٤٩).

ويستعين الكاتب بالرؤية الشعبية الأسطورية لتفسير التأثير والارتباط القوي بتشخيف وقدرته على الكتابة (احتفاظه ببيضة الديك) ؛ مما يعكس سيطرة الأنماط الشعبية على قصص ما بعد الحداثة في عصر أصابه التخريب والإغراب ؛ فأصبح يفتقد الحلول في الأفكار والعلاقات التقليدية ؛ ومن ثم اختلفت ثقافته واتجاهاته : " إن من أهم سمات واتجاهات ما بعد الحداثة هي محو بعض الفواصل الرئيسية فيها ، وأهمها تآكل الفاصل القديم بين الثقافة العليا وبين ما يسمى بالثقافة الجماهيرية أو الشعبية ... إن الاتجاهات الجديدة مما بعد الحداثة اختلفت بذلك الكم من الخيال العلمي والروايات المفرطة في شطحاتها ؛ مما يؤدي إلى اختلاط الأمور لدرجة يصعب معها الفصل بين الفن الرفيع وأنماط السوق " (٥٠).

* * *

وفى قصة " شرفة العطور " يقدم الكاتب سرداً موعلاً في العجائبية والغموض . فالبطل قد انتقل مع زوجته وأبنائه إلى مسكن جديد ، بدأ يؤرقهم فيه - مع روعته وبهائته - رائحة غريبة يصفها الراوي بأنها ليست كريهة ولا جميلة . ويبدأ الجميع في محاولة التعرف على نوعية هذه الرائحة أو حتى مصدرها . فرأى بعضهم أنها رائحة سلق بازلاء لكنها باردة ، ويرجح آخرون أنها رائحة سمك فارقت الحركة والحياة ، أما الراوي / البطل رب الأسرة فقد رجح أنها تشبه رائحة موتى أثناء التفسير ؛ لذا فقد اتفق الجميع على وصف الرائحة بالبرودة ؛ مما يزيد الأمر غموضاً وإثارة .

ويُعد وصف ما لا يمكن تصويره ، أو الإغراق في الغموض الذي يفوق توقعات القارئ العادي ومشاعره - إحدى السمات الواضحة لقصص ما بعد الحداثة : " من أهم قلب العلاقة بين المؤلف والنص القارئ - هو ما تدعو إليه حركة ما بعد الحداثة من أن المؤلف لا ينبغي أن يقدم نصاً مغلقاً ،

محملاً بالأحكام القاطعة ، زائراً بالنتائج النهائية ، والتي عادة ما تقوم على وهم مبناه أن المؤلف يمتلك اليقين ، ويعرف الحقيقة المطلقة ! بل إن عليه أن يقدم نصاً مفتوحاً ؛ بمعنى تضمنه لكتابة قد لا تكون واضحة تماماً ، بل يستحسن أن تكون غامضة نوعاً ما ؛ حتى يتاح للقارئ أن يشارك بفاعلية من خلال عملية التأويل في كتابة النص^(٥١).

وترمز هذه القصة إلى اختلاف البشر في مرحلة ما بعد الحادثة في تفسير الظاهرة الواحدة وإعطائها أكثر من دلالة ، فالرائحة التي يشمها الجميع واحدة ، ولكن كلاً منهم حدد نوعيتها بطريقة مخالفة للآخر . وتعد اختلاف المفاهيم سمة لما بعد الحادثة . فقد غزت أمريكا العراق تحت مسمى البحث عن أسلحة الدمار الشامل ، والتعاون مع الإرهاب ، بينما اختلف العالم في أوروبا وروسيا والعالم الإسلامي في تحديد مشروعية هذه الظاهرة (الحرب) أو حقيقتها .

يقتنع البطل في شرفة العطور يوماً بعد الآخر بأن هذه الرائحة هي لأرواح هائمة تعرت لتوها من أجسادها دون أن تنتشر — كما في نسك الغسل — بعطور الورد والزهور ؛ لذا فقد فكر في أن يقوم بتحضير عدد من خلاصات العطور كالخزامى والصنفل والزيزفون والريحان وإكليل الجبل ، ويضعها في قوارير مفتوحة الغطاء لتجتذب إليها غيمة الأرواح . وقد وضع القوارير على منضدة في شرفة المنزل ، وبالفعل أخذت الرائحة تنسحب شيئاً فشيئاً من المنزل ، ولكن بعدما تكون علاقة وطيدة غير محسوسة قد توثقت بين البطل وتلك الأرواح ، " ما تكاد زوجته والأولاد يغفون حتى يتسلل في أثير الظلمة إلى جزء الشرفة المقل ، ويمكث هناك دون أن يشعل الضوء دقائق حتى تطمئن نفسه وتألف وجوده الروح أو الأرواح وتكشف عن وجودها وهي تنهل من العطور لتكتسي ، وتتنبى عن نجيمات تشع بكل ألوان قوس قزح ، وهي تطفو شفاقة داخل قوارير العطور وفوق فوهتها ومن حولها ... انسرب كل ذلك البهاء من النافذة الصغيرة واختفى ... فأوشك

ما بعد الحداثة وبنية القصص المعاصر: دراسة في مجموعة "أوتار الماء" فكر وإبداع

على الإجهاش في البكاء ... لا يعرف أحد أنه يتسلل بين الحين والحين إلى تلك الشرفة ليخبئ فيها قارورة عطر ... لعل روحاً هائمة من أرواح المغدورين الكثر في هذا العالم يجيء ... وتتهل مما يتاح لها من أريج" (٥٢).

يعكس المتن الحكائي في هذه القصة أن الكاتب مهوم بقضية العلاقة بالآخر ، والبحث عن التواصل الإنساني / الروحي في عصر ظاهره وفرة الاتصالات والانفتاح على الآخر ، وباطنه التشتت والعزلة والتواصل البرجماتي.

ويطرح الكاتب رؤيته الممتزجة بالشعبي والأسطوري ؛ ليعبر عن معاناة الإنسان المعاصر من افتقاد هذا التواصل الذي يشكل ضرورة لسعادته وبقائه ، وأنه لا يتوانى في طلبه ولو في عالم آخر ... عالم الأرواح الغيبي الذي يتسم بالطهارة والنقاء ، بينما يفقد ذلك في بيته مع زوجته وأولاده ؛ لذا فقد لبى البطل / الراوي حاجته إلى التواصل في دنيا الأرواح النقية . وهو يوهم نفسه بأنه تواصل تام متبادل ، فقد يجد الإنسان سلواه في ذكرى حميم روح ؛ كما تشعر الروح وتسكن بذكر الآخر الحميم لها (توثق الأرواح إلى العطر) . وقد ربط الراوي بين الروح والروح باعتبار أن الأولى هي الرائحة الطيبة :

﴿فَأَمَّا إِنْ كَانَ مِنَ الْمُقَرَّبِينَ ۖ ۘ فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّتْ نَعِيمٌ ۝ ٨٩﴾ (٥٣).

والروح الثانية بمعنى النفس الإنسانية ؛ ولذا رأى البطل أن هذه الرائحة الجميلة سوف تجذب إليها أرواحاً ملائكية نقية تذهب وحشته وتطرد العزلة عن حياته.

• • •

وتمثل قصة "قارب صغير يتسع لاثنتين" تعددية المفاهيم واختفاء المعيارية في عصر ما بعد الحداثة . فعلى حين يدعو العالم المتحضر إلى كون إنساني ذي مضمون أخلاقي وجمالي ، يحقق البعض مفهوم التواصل

في صورته القميّة وشكله الاستعماري الخبيث: " ثمة متعصب مقزز حرض على ضرب السد العالي بقبائل نووية عند اشتعال نزاع مع مصر" ^(٥٤) . ويشكل هذا التهديد نوعاً من " الإمبريالية النفسية أي الإمبريالية التي تعتبر النفس البشرية هي الحيز الذي تتحرك فيه وتهزمه وتحوسله ، بدلا من الاشتراكية العالمية أو الرأسمالية العالمية والإمبريالية العالمية..." ^(٥٥) .

ويأتي الحل المثالي - في رؤية الكاتب - للانتصار على الآخر / الإمبريالي ، وللاحتجاج على سلبيات مرحلة ما بعد الحداثة ؛ في الإيمان بالوحدة والتفاعل الواعي لتحقيق متوالية الحرية والعدالة والتغيير العصري ، الذي ينقل العالم من قيم العالم الوسيط إلى قيم العالم الحديث المتسامي . فالجميع في المدينة يعملون في صمت (رغم صمتها) ، ويحتشدون لبناء مراكب وسفن صغيرة وعملقة ، بمختلف الأسلحة ليستردوا (ثأرهم بل ثأر العالم) كله من الذين سعوا بكل الحقد والكراهية لفناء العالم وتدميرهم : " رأى الأسلحة داخل وفوق كل هذه المركبات المهيأة للطفو . كل أنواع الأسلحة بدءاً من البنادق القديمة فردية التعمير وحتى راجمات الصواريخ ... كل أنواع الرعوس المتاحة لدى الجيوش العربية وفي السوق السوداء لتجارة السلاح في العالم ... سينغرق كثيرون ولكنه استدرك على الفور : وسينجو كثيرون . فكر متهددا : سيكون ثأر العالم وليس ثأرنا وحدنا . سيدفع الثمن كل من انتمى إليهم أو ينتمي ولو بلمح ... " ^(٥٦) .

يطرح الكاتب في هذه القصة رؤية جذيرة بالتقدير ، وهي الدعوة إلى نبذ العنف والإرهاب بصوره المتعددة - الإمبريالية والفكرية - ويقدم بديلاً متميزاً هو التسامح والتعايش السلمي مع الآخر . وهو ما يؤيده مفكرو ما بعد الحداثة ، " إن ما تعنيه الكونية حين يتعلق الأمر بالحرية والعدالة والسعادة ليس سوى ضرورة أن يسهم الجميع في هذا المشروع ويفيدوا منه " ^(٥٧) . إن هذا هو ما تشير إليه سيميولوجية الخطاب القصصي في " قارب صغير

ما بعد الحداثة وبنية القصص المعاصر: دراسة في مجموعة "أوتار الماء" فكر وإبداع

يتسع لاثنتين " منذ عنوان القصة ، فالقارب الصغير يتسع للآخر في أفياء
العدل والحرية .

* * *

وترثاد قصة " أعمق ما تبقى من عمري لك " ذلك العالم الرحب
الذي يتحقق فيه الاتصال الروحي السامي بين الإنسان والآخر ، وبينه وسائر
الموجودات الأخرى .

تسقل الأحزان على البطل / الراوي بسبب المرض الغريب الذي
يتعرض له طفله الرضيع ، وتتداعى في ذهنه ذكرى حادثة أليمة شاهدها في
رحلته إلى الصين ، والتي عاد منها في وقت قريب . وهي حادثة تعرضت
فيها فتاة صينية شابة تعمل مضيئة جوية على إحدى شركات خطوط
الطيران ، أصيبت بارتطام قوى داخل الطائرة في إحدى الرحلات من
شينغهاي إلى نيويورك . " إن قلبي الأبوبن بصيران قلبي عصفورين تتعلق
نياطهما بحب عصفورة ثالثة ، وتسبق القلوب الروح ... لم تقدر تكنولوجيا
نيويورك الطبية العالية على إثبات تفوقها في مواجهة ثلاثة عصافير صينية
مترابطة القلوب بخيوط من جريد إنساني شرقي شفيف ، وعاد الأبوان
بابنتهما إلى شينغهاي ... بعد عجز (المونيتورات) الأمريكية وأجهزة
التشخيص بالكمبيوتر ومناظير الفيديو ومشارط الليزر ، وبرامج جراحات
المخ الدقيقة " (٥٨) .

يتضح من النص أن الراوي يدين منظومة الحضارة التكنولوجية التي
تخلو من المضمون والمعنى الإنساني ، وتحاصر الفرد في إطارها المعادي
للغائية الإنسانية : " تكتسب الحركة المادية في هذه المرحلة (ما بعد الحداثة)
مركزية كاملة وحركة ذاتية مستقلة عن إرادة الإنسان ؛ بحيث تتجاوز أية
نماذج عقلية وأية محاولات للتفسير والتنظير ... ولذا لا يتساءل الإنسان عن
أصل الأشياء ولا عن معناها ، ويختفي البحث عن الأصول والمعنى ...
وتتصاعد الشكوك في العلم والتكنولوجيا ، خاصة مع تفاقم الأزمة البيئية .

ومع هذا يزداد استخدام الكمبيوتر؛ ومن ثم الاعتماد على العلم والتكنولوجيا^(٥٩).

إن البعض - في عصر ما بعد الحداثة - يتساءل قائلاً : " هل نحن بحاجة للعودة إلى موضوع وإخضاع الحياة للطب ... نحن نعيش اليوم في قلق وخوف ، وتجعلنا بيئتنا التقنية نخاف المرض ؛ ومن ثم نلجأ إلى الطبيب الساحر والمشعوذ ، فنحن لا نعرف اليوم كيف نعاني وبغير استطاعتنا تحمل أقل الأوجاع "^(٦٠) . ويؤكد المفكر نفسه على أن " النمو الاقتصادي قد بات منفصلاً عن الخير العام "^(٦١).

وتمثل الروحانية مخرجاً سحرياً لأزمة الإنسان المعاصر ؛ لتمنحه القوة والقدرة على اختراق المادي الذي يستوحش لافتراس الذات الفاعلة ؛ وإفساد قنوات التواصل بينها وبين المجموع ...

" كل منا عضوية مغلقة على ذاتها ... على طاقة الحياة فيها (تشى) ، وعندما تتجرح العضوية ويبدو التئام جرحها عسيراً لماذا لا نلجأ إلى طاقة الحياة تلك؟ ... الجوهر الذي يعيش فينا متروكاً بأنفاس الهواء ، واللقيمات التي نزدد ، وجرات الماء التي نشرب . تواصل (التشى) حياتها ، وتدور مشعة بروح الحياة في خلايانا؛ لتستمر عضويتنا نضرة وحية . لم ندرك تقنيات نيويورك الطبية الإلكترونية العالية ذلك بل لم تصدقه ... معلم التشى قونغ درّب الأبوين كيف يضبطان إيقاع عضويتها مع إيقاع جوهر الحياة . كيف يتنفسان براحة ويغمضان بتركيز ؛ ليريا دوران ذلك الجوهر بعين البصيرة لا البصير ... راحا يدفعان بنبضات الجوهر المشع إلى عضوية الذات المحبوبة . زاد أيام يمنح أياماً ، بل زاد سنين يمنح ينقذ سنين أخرى ، يهن المانح ويقوى الممنوح ... كانا يهئان بالتأكيد ، وهى تقوى على فتح عينيهما بعد إغماض طويل . "وكنتم أشعر بالوهن أيضاً وأنا أدفع بذلك الجوهر النابض تجاهك وأنت في حضني (تشى) جوهر الحياة في جسدي يسعى إليك نابضاً مشعاً "^(٦٢).

وكما شكلت قصة " شرفة العطور " تواصلًا حميمًا بين أنماط مختلفة من الشخصيات عبر الزمان (الراوي وذكرى الأرواح) تشكل هذه القصة تواصلًا مشابهًا عبر المكان / القارات . فتجربة المرض ولوعة الأحبة تجاه المريض في كل من الصين ومصر تجربة متماثلة إلى حد ما ، ومحاولة الانعتاق من سطوتها أيضًا تجربة متشابهة . وبينما تعجز التكنولوجيات الأمريكية في العصر التكنوقراطي (ما بعد الحداثة) عن إنقاذ الفعل الإنساني، تصعد النمرور الأسبوية الجديدة - في الشرق - لتطرح بديلًا فاعلًا يفجر في النفس البشرية طاقة مغايرة تقوم على تحفيز الذات في مواجهة عبثية التحديث ببعث قيم الحب والتواصل . وبذلك يقدم الاتصال الروحي بوصفه بديلًا يوتوبيًا لقيم الاستهلاك والاستلاب عبر القارات.

والجديد الذي يقدمه الكاتب في هذه القصة وفي غيرها (مثل رنين أوتار الماء) أن السبيل المثالي لا يأتي من مصدره التقليدي (الغربي أو الأمريكي) الذي يوهم دائمًا بتذليل جميع المشكلات ، وإنما يأتي الحل من قوَى جديدة صاعدة وقادمة . ويؤكد الراوي في القصة على التناغم الإنساني الذي تحدد فيه الذات مع الموضوع في إطار البعد الإنساني لا المادي:

" أود وأنا أرقبك من مرقدتي المؤقت أن أوصيك ولا أزال : يا بني ... الآباء لا يفكرون فيما يمنحون من ذواتهم للبناء ؛ لأنها غريزة ذلك الحب الذي ليس مثله في دنيا البشر حب ، وهناك أشياء كثيرة في الحياة تمنحنا من ذاتها دونما تفكير أيضًا . تهينا من أعمارها لنكمل أعمارنا . السحب والأرض والشجر والحيوان والطير والأنهار والبحار والشمس . فلتمنحها حبك ، ولا تجد عواطفها فهي عواطف عالية وإن تكن بكّما يا حبيب قلبي " . (١٣)

• • •

ويعمق الكاتب في قصة "رنين الماء" هذه الرؤية من خلال السرد الغرائبي عن موقف لرجل " اعتاد مع انطلاق الماء من صنوبر أو دوش أن

يسمع بكاء أطفال وعويل نسوة وانتحاب رجال وأصواتاً مبهمّة صارخة ،
ودبيب أقدام تجرى وأنفاساً مرعوبة تتلاحق ، كلهم شخصوا حالتي ضمن
دائرة الفصام . قالوا عن الأعراض إنها هلاوس سمعية..."^(١٤) .

وتستند العجائبية في سرد الراوي إلى الواقع ، وامتزاج الخيال
بالإيديولوجيا : "... هنا لب مسألتي ... فالماء يغدو كأوتار مشدودة قابلة
للاحتزاز بأصغر نسمة هواء وبأوهى نفس ، وكما في الصندوق الرنان يهتز
وتر من أوتاره دون لمس عندما نظرقه بشوكة رنانة ، ونقيمها على خشب
هذا الصندوق ، ويهتز الوتر بالنذبنة نفسها التي تهتز بها الشوكة الرنانة ،
هكذا يستدعي اهتزاز أوتار الماء الأصوات المختبئة ويخرجها من مكانها
... يستقبلها سمعي دون بقية خلق الله لخلل أو ميزة في هذا السمع ، فكرت
أن المكان لم تكن به غير مكان لأصوات الحزن والألم ، ربما لم تكن هناك
أصلاً أصوات للفرح ... أخذت أنتقل من مكان إلى مكان بحثاً عن مقام لا
تستدعي فيه أوتار الماء أصواتاً تفرغني . تركت بيت المنصورة ... انتقلت
من الدقهلية كلها إلى الإسكندرية ... غربت في بلاد العرب حتى طنجة
وشرفت حتى صلالة . مررت بدمشق وبيروت وبغداد فلم أمكث طويلاً ،
أخذت الشمال الغربي بنيويورك حتى جدانسك . وفي آسيا بدأت من أزмир
حتى مانيلا . ثم جذبني جنوبي شرقي آسيا ووجدت نفسي أخيراً في كمبوديا .
مشيت مع فلول الخمير الحمر ممسوساً بدعوتهم إلى تزييف المدن والخلص
من ربقة الإمبريالية بعودة المجتمع كله إلى الزراعة . كانت القصيدة عذبة
للخيال لكن الشاعر كان جلفاً بالغ اللفظاظ ... نصف عام من الاهتزاز
لأوتار الماء ، ولا صوت يصك سمعي بصراخ أو عويل أو حتى بكاء
أطفال . فقط أصوات عصافير وخشخشة أوراق الشجر وطقطقة أغصان
صغيرة وإسراع نور وقفزات قردة وخطو أفيال وثيد . هذه هي الأصوات
في صندوق رنين الكون هنا "^(١٥) .

ما بعد الحداثة وبنية القصص المعاصر: دراسة في مجموعة "أوتار الماء" فكر وإبداع

من خلال هذه القصة يتضح أن السارد - وهو الكاتب و البطل أيضاً في الغالب - يريد أن يشير إلى ظاهرة نفسية هي معاناته الأليمة مما يجد حوله من ظلم وهوان تردّي فيهما كثير من البشر ، فهم معذبون وبصرخون بلا جدوى أو أمل في واقع لا يرحم ، بل يسمح بأن تمتحن فيه الأوطان والأعراض ... مما يعمق التواصل المذموم الذي يمارسه الإنسان المعاصر ضد الذات والآخر معاً ؛ ومن ثم يفقد الراوي المشارك في القصة اعتقاده في جدوى تكنولوجيا العصر التي قد تكون هي نفسها في بعض الأحيان سر الشقاء والبلاء : " كنت مهندساً في محطة كهرباء طلحة ، كان عملاً دقيقاً أتحمّل في بعض مناوباته مسؤولية إنارة مئات من الآلاف من البيوت والمصانع والورش في مدينة المنصورة وما حولها ، وأتحمّل بالطبع تبعات انقطاع التيار - ولو ثانية - في هذا المحيط الهائل لحياة بضعة ملايين من البشر ... استرحت " (١٦).

ومن ثم يعبر البطل / الراوي عن سعادته وراحته بعدما ذهب إلى بلاد تمثل البراءة والطهارة والطبيعة البكر ، وهي غابة في كمبوديا شرق آسيا ؛ وهناك وجد الخلاص ، واكتشف أن ما كان يفتقده ويتمناه من سكينة وسعادة أصبح حقيقة واقعة.

والقصة قائمة على التحليل النفسي أكثر من اعتمادها على السرد والوصف الذي يصور أحداثاً واقعية عاشها البطل وتفاعلها معها . " اشتاق لمصر وللمنصورة ، لكن الأصوات التي تستدعيها أوتار الماء هناك ترعيني. أحنّ وأحجم وأتعذب - بلا شك - بين حنيني وإحجامي. وتظل ذكريات ألمي أثقل من تداعيات حنيني ، بينما الغابة العذراء تمنحني عزاءها حتى الآن بسخاء " (١٧).

ومن هذا يتضح أن الرؤية التي تطرحها هذه المجموعة تتسق مع ملامح عصر ما بعد الحداثة أو العولمة الذي نعيشه اليوم . وهذا يؤكد أن الأدب يعكس - بصدق - صدق الواقع لا على المستوى المحلي فحسب ، بل على المستوى العالمي أيضاً.

* * *

(٣)

تداخل الأنواع الأدبية في النص المعاصر:

تشهد الأنواع الأدبية المختلفة مظهرًا تجديديًا ؛ لأن التجديد والتطور سنة من سنن الحياة والفن ، بالإضافة إلى أن العصر الذي نعيشه تتداخل فيه العلاقات وأدوات الاتصال والتكنولوجيا والقيم الإنسانية ؛ ولذلك نجد أن عصر النقاء الخالص يختفي في الأشكال الفنية والأدبية . وقد انطلق النقاد في مناقشتهم لقضية النوع الأدبي من ثلاثية : الجنس - الصيغة - النمط لدى كل من أفلاطون وأرسطو . وبينما تراوحت آراؤهم حول وضوح كل نوع وتحديد سماته الفارقة أو المتداخلة مع غيره من الأنواع ، فقد ظل هناك لمران ثابتان :

الأول :

إنه لا غني عن نظرية النوع الأدبي حتى عند نقاد ما بعد الحداثة : " يرى نقاد ما بعد البنيوية في هذه الخلاقات التصنيفية خلاقات عقيمة ؛ ومن ثم يتعرض مفهوم النوع في كتاباتهم للهجوم والسخرية ... يُقرّ دريدا بوجود النوع وينكره في اللحظة نفسها ؛ ففي كل لحظة تتم فيها مقارنة موضوع النوع ، يبدأ مشهد التفسخ وتبدأ النهاية ... إن الأنواع - كما يقول رالف كوهين - فصائل مفتوحة ... وبالطبع لا يفعل هذا إلا الأعمال المتميزة ؛ ومن ثم تصبح الأدبية عند تودروف لصيقة بهذا الخروج على النوع ^(١٨) .

الثاني:

أن تفاعل الأنواع يشكل ملمحًا جماليًا واضحًا في معظم نتاج الأدب المعاصر . وهو يؤصل خطابًا محكمًا ومتشظيًا أو متعاليًا في الوقت نفسه . فالنص لم يعد بنية منغلقة على ذاتها ، وإنما حلقة مفتوحة تتداخل مع غيرها من البنى النوعية ، وغير ذلك (النص الهابير والكتابة عبر النوعية) ، ويحقق

التفاعل بين الأنواع - في النصوص - غايات جمالية متنوعة ، يرى جينيت أن " النص ليس هو موضوع الشعرية بل هو جامع النص ، أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة ... وستوجد أنواع أخرى في المستقبل ، لا نتصورها نحن اليوم على الإطلاق . وباختصار يمكن لكل جنس أن يشمل عددًا من الأجناس ، ومن هذه الناحية ، لا تتميز جوامع الأجناس الثلاثية الرومنطيقية عن غيرها بأية ميزة طبيعية ... وأخيرًا أضع ضمن التعالي النصي علاقة التداخل التي تقرر النص بمختلف أنماط الخطاب التي ينتمي النص إليها . وفي هذا الإطار تدخل الأجناس وتحديداتها التي تعرضنا لها ، وهي المتعلقة بالموضوع والصيغة والشكل وغيرها . ولنصطلح على المجموع ، حسبما يحتمه الموقف ، جامع النص " (١٩) .

فالنص الجامع هو الذي يشتمل على مجموعة من الأنواع الأدبية المتداخلة في سياق واحد ؛ بحيث يبدو النص فاقداً لخصائص نوع محدد كما كان في مراحل سابقة . وهذا التداخل يزيد من قيمة العمل الأدبي ؛ لأن جمال النوع الواحد أصبح جماليات متعددة ؛ حيث أخذ النص من كل نوع أدبي أجمل ما فيه . ويرى د/ عبد المنعم تليمة أن التداخل بين الأنواع لا يعني إلغاء تمايزها ، وإنما يقوم بإثرائها ، وذلك فإن " الآداب الحديثة والمعاصرة تحقق بصورة فنية واسعة تداخلُ المواقف الأدبية الثلاثة في كل أثر أدبي ناجح " (٧٠) .

ويشهد القصص المعاصر مواكبة شاملة تتسجم مع هذا التداخل النوعي، وتطمح القصة القصيرة إلى أن تقيد من سمات الأنواع الأدبية كلها . ولذلك فإن فيها من الشعر التركيز والتكثيف على مستوى بناء الجملة وغيرها . وهذا يتفق مع المقولة التي ترى أن القصة القصيرة يمكن أن تكون قصيدة نثر . كما أنها تقيد من الحركة والصراع في المسرح ، وهذا ما يجعل القصة تستعير كثيرًا من عناصر الدراما . كذلك تستعين في أحايين أخرى من

أشكال في الكتابة ليست قريبة من الأدب ، بقدر ما هي نوع من أنواع الكتابة المعروفة بشكل موضوعي ليس فيه خلق أو إنشاء ، وإنما فيه ما في كثير من أشكال الكتابة النظرية من مراعاة المنطق والتطور الفلسفي لمرض الفكرة، وقد أثرت المقالة بشكل أو بآخر على البيئة السردية للقصة في كثير من مراحل تطور القصة : " إن مرونة شكل المقالة على عكس المقامة تجعل الآثار الأدبية التي تقف في مكان ما بين القصة القصيرة والمقالة كثيرة جداً . وتمثل بعض المحاولات لدى المنفلوطي والمازني وطه حسين - في مرحلة الحداثة الأولى - منطقة متوسطة بين المقالة والقصة القصيرة ، أو هي محاولات مقصودة للخروج من شكل المقالة إلى شكل القصة القصيرة " (٧١) .

وإذا كانت هذه المحاولات تمثل بداية تأسيس لفن قصصي ، وتجاوز لشكل آخر (المقالة) ؛ مما أحدث نوعاً من التداخل الفني . فإن القصة القصيرة في مرحلة ما بعد الحداثة - تتعطف بالطريق إلى التشظي ، ومن محاولة تحديد النوع إلى المختلط أو الهجين . وكأن مسيرة القصة تعود من حيث بدأت على يد المنفلوطي ؛ بهدف الإقناع لا الإمتاع ؛ نتيجة تزايد الشرور والمشكلات الاجتماعية . فيكون للقصة هدف واضح بتقديم فكرة موضوعية ، وإقناع القارئ بها بشكل مباشر . كما يتداخل النص القصصي مع بعض الفنون الأدبية مثل : الشعر والترجمة الذاتية والرسالة . ومع بعض الأنواع الفنية الأخرى غير الأدبية مثل : المونتاج السينمائي والموسيقى والفن التشكيلي وفن الكولاج الذي يجعل القصة أرابيسكا فنيا ، تتداخل فيها تشكيلات وتتوعات مختلفة.

يتضح هذا التداخل بين الأنواع الأدبية - بجلاء في النص - موضوع الدراسة - حيث نجد أن هناك تأثيرات مختلفة من الأنواع الأدبية التالية : الشعر ، والسيرة الذاتية ، والمقالة ، والرسالة الإخوانية التي تختلف عن الرسائل الأدبية في كتب الجاحظ أو أبي حيان التوحيدي .
وتفصيل ذلك:

أ- تداخل القصة مع فن الشعر :

نجد أن كثيرًا من كتاب القصة يحاولون أن يتأنقوا في أسلوب القص، وهذا ما يسمى بشاعرية القص ، أي أن الأسلوب القصصي يحمل بعض سمات الشعر ، من حيث التركيز والتكثيف بعناصر البلاغة المختلفة ؛ لأن الشعرية اتجهت إلى كل الأنواع الأدبية المعاصرة ، ومحمد المخزنجي هو من أبرز المميزين في هذا النوع من الكتابة الشعرية . يقول إدوار الخراط عن هذه الظاهرة في كتاباته الشخصية ، وعند غيره من الكتاب والمخزنجي في مقدمتهم : " ظهر عندي اقتراح هذا المصطلح ؛ نتيجة لما لاحظته أولاً - وأنا شخصيًا في كتاباتي - من امتزاج الشعر بالنسيج القصصي والروائي عندي ؛ بحيث إن موسيقى الشعر نفسها وروحه أيضًا أصبحت تُخامر وتسري في تضاعيف كل البناء والنسيج الروائي والقصصي فيما أكتب . ثم تأكدت هذه الظاهرة في الفترة الأخيرة عند بعض الكتاب مثل يحيى الطاهر عبد الله ... وتثبت هذه الظاهرة بثبوت قامته كاتب مجيد في هذا السياق هو محمد المخزنجي ... الروح الشعري يبقى هو المميز لعملهم عن القصة وحدها " (٧٢) .

كما يقول د.صلاح فضل عن شعرية السرد في مجموعة "أوتار الماء" بخاصة : " لقد اختمرت تجارب محمد المخزنجي الفنية ... وهو يعزف على الوتر الإنساني بكل عذوبته وصفاته ، وما جعله يحقق درجة عالية من شعرية السرد ليس شبيهه ببيوسف إدريس بل اختلاقه الجذري عنه ، فلم تعد حروب الأيديولوجيا منطلق كتابة اليوم ولا مناوشة الجماعية الكبرى في تاريخ الثقافة ودخلت إلى منطقة الفولكلور" (٧٣) .

وتكاد معظم قصص المجموعة تعكس هذا النوع من التداخل الذي تعدد ظواهره الفنية في تأثرها بخصائص النوع الشعري . ومن أهمها اللغة الشعرية التي لا تعتمد على المجاز فحسب ، وإنما على الإيجاز والتكثيف . فهي لغة موحية - أكثر منها موصلة - وتكثر فيها الدلالات والرموز .

ففي قصة " شرفة العطور " يأنس البطل بالأرواح الطيبة التي يشعر بوجودها في منزله دون سائر أفراد أسرته ، وتزداد مع الوقت ألفتها بها ؛ وخاصة في سكون الليل ، إذ خلود أسرته إلى النوم " لم يعد يشك كثيرًا في ذلك ، وهو يتعقب الرائحة في مسكنه الجديد أو تتعقبه : لعلها روح عارية أو أرواح تبحث عما يسترها من أرواح الورد والزهور ... هذه الأرواح التي بات يشفق على غيمات رائحتها حتى إنه يهددها بالسلم كلما التقاها ، ... حضر خلاصات المريمية المهدنة والمزيلة للميكروب ، والخزامى المنعشة والتنعن البستاني المريح ، وإكليل الجبل الذي تصفو به الخواطر ، والصندل الذي يوسد الذكريات . استخلص جوهر الياسمين المولق ، والزيزفون المهدئ ، والريحان المسامح ، والورد ذا الفرحة الصافية . تسع قوارير أحضر لها منضدة ، صفها عليها في ركن الردهة حيث كانت غيمة الروح الحائرة ترتش ، بين غرفة الجلوس وحمام الضيوف الصغير ... كانت الروح أو الأرواح تجرب العطور ... وشرع ذلك العرض المذهل يخلب لبه في عمق الليل ... سبع ليالٍ متوالية اكتشف أولها مصادفة ؛ فطار النوم من عينيه، فما تكاد زوجته والأولاد يغفون حتى يتسلل في أنثير الظلمة إلى جزء الشرفة المقفل ، ويمكث هناك دون أن يشعل الضوء دقائق حتى تطمئن نفسه وتألف وجوده الروح أو الأرواح ؛ فتكشف عن وجودها وهي تنهل من العطور لتكتسي ، وتنبئ عن الذهل نجميات منبعثة كتكسرات بريق الماس ؛ إذ يتألق تحت الضوء بينما لا ضوء في المكان ... نجمات تشع بكل ألوان قوس قزح ، وهي تطير شفافة داخل قوارير العطور وفوق النجمات اللازمة ، محتويًا إياها في قلبه وحوم صاعداً ، انسرب كل ذلك البهاء من الساندة الصغيرة واختفى ، سادت ظلمة الليل حالكة مجوفة ؛ فأوشك على الإجهاش في السكاء ، ولم يواته النوم إلا في نور الصباح " (٧٤) .

فنلاحظ في هذا الجزء أن الكاتب يستخدم لغة موحية تعبر عن مشاعره المرهفة ، كما يتضمن السرد أيضًا بعض العبارات التصويرية والصور المجازية غير المقصود بها التعميق ، وإنما لتعكس نوعاً من التأمل الفلسفي والكوني.

* * *

ومن علامات هذه اللغة الشاعرية أو ظواهرها أنها كتابة تتسع للتفاصيل المختلفة . ففي نفس القصة " شرفة العطور " نجد الارتباط بين الروح والرائحة ؛ مما يستدعي الارتباط بين الروح والروح والريحان في السياق القرآني الكريم.

كما يستلهم السرد في قصة " تلك الحياة الفاتنة " الآية القرآنية الكريمة ﴿ وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴾ . (الروم آية ٢١)

وذلك عندما يردد البطل / الراوي مخاطباً زوجته " يا سكنى " برغم أنها ليست من الكلمات المعاصرة الشائعة في الخطاب بين الأزواج . وكأن الكاتب يرى أن سعادة الإنسان في الفطرة الأولى برغم ما قد يظنه البعض من أن هناك كلمات أخرى هي من مظاهر التحضّر أو من مفردات الخطاب المعاصر .

وفى قصة "رنين أوتار الماء " نجد نوعاً من التناص الكلي مع قصيدة لامية العرب للشنفرى التي يقول فيها: (٧٠)

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيكُمُ	فَلْيَإِنِّي إِلَى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لِأَمِيلُ
فَقَدْ حُمِتِ الْحَاجَاتُ وَاللَّيْلُ مُقَمَّرُ	وَشَدَّتْ لَطَايَا مَطَايَا وَأَرْحُلُ
وَفِي الْأَرْضِ مَنَاءٌ لِلْكَرِيمِ عَنِ الْأَذَى	وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ الْقَلْبَى مُتَعَزِّلُ
لَعَمْرُكَ مَا بِالْأَرْضِ ضَيْقٌ عَلَى امْرِئٍ	سَرَى رَاغِباً أَوْ رَاهِباً وَهُوَ يَعْقِلُ
وَلِي دَوْلَتُكُمْ أَهْلُونَ سَيِّدَ عَمَلَسَ .	وَأَرْقَطُ زُهْلُولٍ وَغَرْفَاءُ جَبَائِلُ
هُمُ الْأَهْلُ لَا مُسْتَوْذَغُ السَّرِّ ذَاتِعَ	لَسَدِيهِمْ وَلَا الْجَنَانِي بِمَا جَرَّ يُحَذِلُ

فكل من الكاتب والشاعر قد ضاق بما حوله من زيف ومراوغة وبحث عن النقاء في بيئة أكثر صدقاً وجمالاً.

* * *

وقد تتبع شاعرية القصص من استهداف الغموض الذي يكتنف بعض قصص المجموعة ويمتدح من تيار اللامعقول^(٧٦) ؛ فيؤدي إلى اتساع المسافة بين المعنى الذي ينتجه النص وقصدية الكاتب ؛ مما قد يدخل في دائرة الرمز الذي هو سر من أسرار السمو الشعري . فالألفة التي تتشا بين البطل وبين الأرواح في "شرفة العطور" - على سبيل المثال - هي ألفة مزوجة متبادلة ، بينما الوسيلة فيهما واحدة ، وهى الرائحة العطرة الطيبة التي تعد هنا معادلاً موضوعياً أو رمزياً للربط بين عالمين متقابلين : عالم الأحياء وعالم الموتى الذين هم أحياء أيضاً حين تُستدعى ذكراهم العطرة أو سيرهم النبيلة .

وفى قصة " تلك الحياة الفاتنة " رمز آخر حين يرى البطل / الراوي القطة التي تدهسها السيارة التي كان يستقلها في طريقه إلى زيارة زوجته المريضة بالمستشفى ، فإذا به يراها اثنتين : واحدة جثة هامة على الطريق ، والثانية تقفز فتعبر الطريق وتجو بحياتها . ويشف السرد عن غاية هذا الرمز بكثير من الوضوح بقوله : " أعرف - يا سكنى - أن أحداً لن يصنفتي مثلك ... يا سكنى ، كثير من هؤلاء الناس الذين نراهم يمضون من حولنا في نهر الحياة ، دهستهم الحياة من قبل ، مرة أو مرات . لكنهم انتقضوا ليواصلوا المسير . فالحياة طيبة برغم كل شيء وبرغم أنها في مثل تلك الحالات تغدو مثقلة بذكرى اللحظات الأليمة ... تغدو مفعمة بالشجن ... والشجن حزن جليل . والجلال أعلى مراتب الفسنة ... يا سكنى"^(٧٧) .

ومع هذا الوضوح النسبي الذي يشف عنه السرد يبقى للقارئ دوره في استدارة الرمز واكتماله ؛ حين يوازي بينه وبين رغبة الزوج الحميمة في أن تستعيد زوجته حب الحياة بكثير من الأمل والتحدي ، لا كما استعادته القطة وحدها ولا غيرها ، وإنما مثلما أحس الزوج نفسه بعدما اختبر فتاعاته واختياراته ، ويتيقن أنه بغير هذه الزوجة ذاتها يصبح بلا هوية أو وجود .

إن الغموض السردي في النص يفقد الدوال وظيفتها الأساسية في توصيل المعنى وإيضاحه وفق السائد والمألوف في اللغة . ومثال ذلك هذا الوصف الذي يقدمه الراوي في قصة " حقيقة بلون الشفق والرمل " : " كان الديك يشف أمامي يا محمد . في البدء زهت بشدة ألوان ريشه المنتفش ، ثم ثبت على هذا الوضع من الانتعاش وتألق الألوان ، وراح يشف . ألوان الريش نفسها لكنما تشف . صار ديكاً من زجاج حي ، ملون ، وفي قلب الزيف اللوني داخله أخذت شمس صغيرة تولد ... تشتعل بلون ذهب هادئ ... كانت البيضة من ذهب غريب . يشف دون أن يفقد ذهبيته " (٧٨) .

إن الدوال في هذا الجزء تتغلق على نفسها وتشير إلى دلالات محدودة بالسرد نفسه ؛ فيبدو كأنما السرد يناهض نفسه أو يسخر منه ، فلا يحيل إلا لذاته ؛ ولذا يطلق عليه البعض " السرد السلبي " (٧٩) أو " القماشة البيضاء " (٨٠) أو " السرد الانعكاسي " (٨١) .

وربما هذا ما يجعل السرد يتداخل بقوة مع فن الشعر حيث يرتبط أحياناً بمقولة إن الشعر صوت صرف ، وتتمثل المقولة في " الغرابة التي تبدو الأبيات من خلالها جميلة بلا أي سبب ... برغم أن الرأي الرسمي الصحيح يتمثل في أن الصوت ينبغي أن يكون صدى للمعنى " (٨٢) .

ولذا يقترب هذا القصص كثيراً من قصيدة النثر ولكنه لا يتحد بها ، فاللغة الشاعرية فيه قد تنوب عن الحدث ، كما أن الحكاية تصبح فيه نشاطاً غريباً على نسيجه " إن هناك نوعاً من التملك الشعري للبنية السردية في القصة - القصيدة ولكنه لا يسود ولا يجرف أمامه عنصر السرد. أتصور أنه لم يعد في القصة الحديثة أولوية للحدث ، أصبح من الممكن الآن للغة بذاتها . أن تكون حدثاً ، أن تشكل دراما كاملة ، ومن الممكن للوصف فقط ، دون حكاية - حدث - أن يقوم مقام الحدث ، أن تكون له فعالية الحدث ، وتشويقه أيضاً ، وتطوره الدرامي . وطبيعي أن

اللغة والوصف هنا ليس مجرد كلمات ، ولا مجرد ظواهر ، بل فيهما ما هو أصق وألصق بالنفس والواقع على السواء ... إن القصة - القصيدة ليست تجريدية بالمعنى المستهدف عادة من هذا النوع من الأحكام : أي وهمية ، بعيدة عن قضايا الواقع المعاش ، وزائفة . إنها تجريدية بالمعنى الحق لهذا المصطلح ... أي أنها معنية بالقوانين الأساسية في الفن والوجود ... لا حاجة بها للتفاصيل التي يقصد بها الإيهام بالواقع الظاهري فحسب ، لكنها تذهب إلى عمق الواقع الداخلي - الخارجي الفلسفي - الاجتماعي الأغنى^(٨٣) . وهذا يعنى أن القصة المعاصرة قد أصبحت تعبر عن مجموعة من الأفكار والرؤى ، أكثر منها تسرد حكاية تروى .

يقول د . محمد فتوح أحمد : " هنا يكمن مبلغ التطور الذي طرأ على السرد القصير بعد يوسف إدريس ، وهو تطور يتجلى في البعد عن التشبث بالتفاصيل ، والوقوع في أسر الجزئيات ، ومحاولة توظيف هذه وتلك توظيفاً رمزياً ؛ بغية الإحياء بالقضايا الكبرى التي أضحت تلح على المبدعين، قضايا موقع الكاتب من هموم أمته ، ومسئوليته تجاه قومه ، وتندرعه بحس الزيادة الذي يميز كل فنان أصيل " .^(٨٤)

ونلاحظ غلبة العنصر الشعبي في نحت السياق الغرائبي في المجموعة وارتباط ذلك ببعض المفاهيم الشعبية ، فالقطة التي تنقسم إلى اثنتين في " تلك الحياة الفاتنة " تستدعي المفهوم الشعبي عن أن القطة ذات سبعة أرواح ، كما أن بيضة الديك الذهبية في " حقيبة بلون الشفق والرمل " تتناص والمثل الشعبي نفسه الذي وعدت الأم ابناً - من خلاله - بتحقيق رغبته (لما يبيض الديك يا نسن عيني) . والطفل الذي ولد بعينين تشبهان عيني القط في " ذلك الوميض " ، و كانت الأم قد استهوته تربية القط لفترة كبيرة ، واستعاضت بذلك عن تأخرها في الإنجاب ... إن ذلك قد يحيل إلى احتمال تأثر بعض ملامح الجنين بما تطيل الأم النظر إليه أثناء حملها (في المفهوم الشعبي) وهكذا ...

وهنا يبقى سؤال : هل يحقق الغموض الشعري نوعاً من الجمال الفني ، أي أنه ينفرد بقيمة جمالية خاصة في النص القصصي ؟ تبدو الإجابة كما لو أننا نعود من جديد ، غير أن المؤكد أن الغموض الشعري ينزع بالنص إلى غمار بعيدة ... جديدة يكتسب فيها الشعر استقلاله " عن عادات القارئ للذهنية ، فبوسع المرء أن يقتفى أثر استقلال الشعر في سهولة انتقاله من معنى لآخر بين هذين النوعين من المعنى " (٨٥) .

كما أن الغموض يحدث نوعاً من التعالي النصي يتداخل فيه القصة مع فنون أخرى من الشعر والمغامرة والأحاديث ... ومن ثم ينهل النص من جماليات فنون عدة بدلاً من جماليات فن واحد ، ولذلك تسمى هذه الكتابة (عبر النوعية) . " أليس في هذا التنوع ما يشوق ويثير فيه أيضاً في النهاية خطر تشتيت ؟ لكن أليس في الفن الحق ، دائماً - بجانب أنه إنجاز - مغامرة ؟ أليس دائماً وثبة في الظلام، تشق مساراً منيراً فوق سر الواقع ؟ " (٨٦) .

ولذا فإن الغموض كسر للإيهام الفني بما هو " تخريب الواقع الثابت لإثارة الدهشة " (٨٧) . ويشكل ذلك عامل جذب وتشويق لدى القارئ . وهنا يبرز مصطلح يابوس " أفق التوقعات " لدى القارئ بمعنى تجاوز النص توقع "معرفة السوابق ووضع هذا النص أو ذلك ، وخاصة النص الجديد من هذه السوابق ، حتى يمكن أن نحكم عليه : هل ينطوي على ابتكار وابتداع أم أنه مجرد تقليد ومحاكاة وأخذ عن السابقين ؟ " (٨٨) .

بالإضافة إلى ذلك فإن ظاهرة الغموض في المجموعة ، وفي نماذج أخرى من الأدب المعاصر - هي استجابة أو تمثيل صادق لطبيعة النسق المعرفي في عصر ما بعد الحداثة ؛ حيث تداعت الحقيقة المطلقة ، وأطلق العنان للتأويل ليكون نبغاً للغواية أو المتعة الفنية : " يرى جنكس أن أكثر التقنيات تفشياً في فن ما بعد الحداثة هي استخدام الشفرة المزدوجة والتورية الساخرة والغموض أو التباس المعنى والتناقض والاتساق القائم على التناظر " (٨٩) .

وأخيراً تعد الكتابة الشعرية أيضاً نوعاً من الكتابة الصوفية باعتبارها رحلة كشف معرفي يمتزج فيها الواقعي مع التأملية . وعبر من اليومي المقتبس ؛ لتثمر خبرة الفن والحياة ، والسؤال الذي لا يكف :

* * *

ب - التداخل بين القصة و فن السيرة الذاتية :

السيرة نوع أدبي يكتبه الأديب عن نفسه ، ويسمى السيرة الذاتية ، أو يكتبه عنه غيره ويسمى السيرة الغيرية . وفن السيرة الذاتية قريب جداً من فن القصة والرواية ، وتتأثر به القصة بشكل واسع ؛ حين توظف القصة نمط الروائي المشارك أي الذي يجمع بين البطولة والسرد . وهذا الأسلوب الذي يستخدم ضمير المتكلم يجعل القصة بالضرورة أقرب إلى فن السيرة . ومن قصص المجموعة التي يظهر فيها هذا التأثير :

- ذلك الوميض
- طريق القناصة
- المختفي مرتين
- رنين أوتار الماء
- أعز ما تبقى من عمري لك

ففي هذه القصص نجد أن البطل أو الشخصية المحورية في القصة إما أن يكون طبيباً نفسياً ، أو أنه طبيب نفسي سابق ترك مهنة الطب إلى غيرها وبخاصة الصحافة أو الكتابة والأدب .

تصور قصة " رنين أوتار الماء " أحد المرضى المصابين بحالة نادرة من سماع أصوات صراخ وبكاء و عويل ؛ وذلك عند تعرضه لأي مصدر للماء مثل المطر أو ماء الصنبور . كما نجد أن الشخصية الرئيسة الثانية التي يرسل لها البطل - فيما بعد رسالة يشرح فيها حالته وتطورها - طبيب نفسي يعمل في قسم الأمراض النفسية والعصبية بمستشفى

المنصورة العام . وقد خالف الطبيب في تشخيصه للحالة غيره من أطباء المستشفى ؛ إذ رأى أنها ليست حالة هلاوس وفصام نفسي كالمعتاد ، بل إنها شيء مختلف . ويتقابل كل من الطبيب والمريض بالآخر بعد سنوات في غابة بكمبوديا في جنوب شرق آسيا ، وذلك بعدما يكون الطبيب قد هجر تخصصه العلمي ، وعمل بالصحافة ، كما يكون المريض أيضًا قد شفى بعد هجره المدينة وما فيها من مسببات كثيرة للإزعاج والقلق ، إلى بكارة الريف والغابات .

فيتضح من هذا السرد أن الكاتب يستلهم بوضوح بعض جوانب سيرته الذاتية ، أو ملامحها ، سواء في ماضيها القريب - بوصفه كان طبيبًا نفسيًا - أو في حاضرها الذي ما زال يعمل فيه بالعمل الصحفي وخاصة فيما يتعلق بشئون شرق آسيا .

وفي " حقيبة بلون الشفق والرمل " نجد أن بطل القصة طبيب نفسي أيضًا يستوعب بدقة نظريات الطب النفسي بمدارسه المختلفة ، ولكنه يصادف في حياته بعض الأحداث التي تستعصي على أدق هذه النظريات فهمًا وتحليلًا . ومن ذلك المصادفة الغريبة التي شابهت بين حقيبة " تشيخوف " المعروضة في إحدى خزانات متحفه في روسيا ، وبين الحقيبة التي كان قد نمنأها بطل القصة الطبيب من أمه ، عندما كان طفلًا صغيرًا .

ويبدو وجه التأثر بالسيرة الذاتية للكاتب في القصة في أن كلاً من الكاتب والبطل طبيب نفسي عمل بهذا التخصص فترة ، ثم تركه إلى الكتابة الأدبية والصحفية . بالإضافة إلى كثرة أسفار كل منها إلى دول شرق آسيا ؛ لمتابعة الأحداث الثقافية المهمة بها .

كما يبدو مزيد من استلهم السيرة الذاتية للكاتب من خلال ترميز تلك السواقة أو المصادفة الغريبة (الحقيبة الجلدية) حيث تشير إلى التقارب بين البطل / الراوي / الكاتب وبين الكاتب الروسي تشيخوف ، برغم الفارق في المسافة والزمن بينهما .

ويتضح التداخل مع السيرة الذاتية - على نحو مختلف - في قصة أخرى ، وهى " أعز ما تبقى من عمري لك " ؛ فالباطل فيها طبيب هجر مهنته أيضًا ، وعمل بإحدى المجلات التي أرسلته إلى الصين ؛ لتغطية التحولات الجديدة بعد الانفتاح الصيني على العالم . وتصور القصة أزمة صحية حادة تتعرض لها فتاة صينية تعمل مضيغة بالطيران الصيني أثناء رحلة جوية لها إلى نيويورك . وبينما تعجز معظم الأجهزة التكنولوجية الطبية الحديثة في تحقيق علاجها - يبدو الأمل في شفائها من خلال الطب الروحي ، وهو أحد فروع الطب البديل ، ومنه التكريب الروحي الذي يعتمد إلى تحفيز الطاقة الداخلية النفسية في الإنسان .

فهذه القصة تتناص مع مؤلف آخر للكاتب بعنوان "الطب البديل" يتناول فيه بصورة مباشرة ، و في شكل أدبي آخر (المقالة) أنواعًا مختلفة من الطب البديل مثل : العلاج بالصوم والعلاج بالنحاس والعلاج باستخدام الشكل الهرمي (فصل : طبيب عجيب اسمه الهرم) ، وقد قدم المخزنجي للكتاب بقوله : " إن الطب البديل ليس بديلاً عن الطب الغربي الحديث ، بل هو مواز له ، أو متكامل معه ، أو متمم لمساعدته ، إن دوره لا يغني عن الطب الحديث ، بل قد يسبقه في الوقاية أو يردفه في التأهيل ... في هذه الرحاب الواسعة والمثيرة للجدل اختار (كتاب العربي) أن يقدم أحد أعداده لكاتب من قلب مؤسسة العربي ؛ إذ عمل لثمانية أعوام عضواً في مجلس تحريرها ، ومسؤولاً عن أبواب الطب والعلوم على وجه الخصوص ، وفى استطلاعاته التي ركزت على الاتجاه نحو الجنوب والشرق ، أي عالم الثقافات المغايرة ، لم تهمل بصيرته الاطلاع على ممارسات الطب البديل أو التقليدي في هذه الأجزاء العتيقة والعريقة من العالم ، ولم ينس أنه في الأصل طبيب ، ومتخصص - إضافة إلى اختصاصه في الطب النفسي - في الطب البديل - ولعلنا بذلك نكون قد وقعنا على فرصة لمعالجة موضوع شائق وشائك ، برؤية متخصص وقلم كاتب

معا ... " (٩٠) .

وبهذا يتضح أن المخزنجي هو الطبيب في أدبه، والأديب في علمه، فقد قدم في كتبه العلمية خلاصة تجاربه الطبية والنفسية بقلم أديب، ورؤية مفكر، مثلما شكل في قصصه عوالم إنسانية، وتجارب حياتية بصورة لم تخل من الإفادة من علوم الطب والفيزياء وغيرها من العلوم الطبيعية التي درسها، ومارسها فترة ليست قليلة من حياته.

ج - التداخل بين القصة و فن المقالة :

من علامات تداخل الأنواع في المجموعة التي ندرسها التداخل بين أسلوب السرد وطريقة كتابة المقالة . فالمقالة تعرض لفكرة موضوعية بشكل أقرب إلى المنطق والوضوح الفكري والتسلسل المعرفي ؛ بحيث تكون هناك مقدمة يقدم فيها الكاتب الغرض الذي يحاول إثباته . ثم هناك عرض يعرض فيه الكاتب لجوانب الفكرة المختلفة بالتأييد والمعارضة ، وأخيراً تأتي النتيجة التي يريد أن يوصلها للمتلقي . ومن أمثلة القصص التي تأثرت بالمقالة في المجموعة :

- تلك الحياة الفاتنة
- أعز ما تبقى من عمري لك
- حقيبة بلون الشفق والرمل
- رنين أوتار الماء
- المختفي مرتين
- ذلك الوميض

ففي قصة " تلك الحياة الفاتنة " يتداخل بعض أجزاء السرد مع فن المقالة العلمية ، حيث يفاجأ بطل القصة / الراوي بالسيارة التي يستقلها في طريقه لزيارة زوجته المريضة في المستشفى - تدهس قطرة صغيرة أثناء عبورها الطريق " وإذا بالقطرة تصير اثنتين . نعم اثنتان ... واحدة رأيتهما من الزجاج الجانبي تفر ناجية مروعة ، ثم تقفز على سور حديقة السفارة (المكسيكية) لتختفي بين أشجارها . والثانية كانت هناك ، مكومة على

الأسفلت بعد أن دهستها وعبرتها السيارة ، ورأيتها عند التفاتي الخاطف عبر الزجاج الخلفي " ^(٩١) . ويورد الراوي المشارك / الكاتب عندئذ بعض المعلومات الفيزيائية والنفسية التي يحاول أن يفسر بها بعض هذه المدهشات الكونية التي قد تتجلى للبعض في فترات صفوهم النفسي وتواصلهم الروحي السامي مع من يحبونهم . " بقولانين عالمان المحسوس - يا سكنى - اندفعت القطعة فدهستها عجلات السيارة ، لكنها بحسابات الروح ، وبما كانت فيه من فرح اللعب ، ثم في المواجهة المباغطة الخئون للخطر الداهم - قفزت قفزة الحياة في وجه الموت ... فنجت ولو شئت - يا طيبتى - تفسيراً آخر لحدثك في ضوء نسبية الزمان ودفء الراصد ، فبينما كنت أنا الدافئ بكل ما يعتلج داخلي من تحنان عليك . وحيث إن الزمن يتلأأ أمام راصد دافئ ، فقد لمحت اللحظتين معا " ^(٩٢) .

وفى قصة " أعز ما تبقى من عمري لك " يصف البطل الراوي المشارك / الكاتب العلاج البديل للطب العضوي الغربي الذي بدأه أبوا الفتاة الصينية المريضة من أجل إنقاذها . هذا العلاج البديل هو العلاج الروحي الذي يقوم على استحضار طاقة الحياة وجوهرها في الوقت نفسه ، ومنحه للأخر الحميم المأزوم أو المكروب . خاصة أنها محاولة موثوق في جانب كبير منها ، ولها تقديرها المناسب لدى مواطني هذه البقاع الشرق آسيوية : " معلم التنشي فونغ درب الأبوين كيف بضبطان إيقاع عضويتها مع إيقاع جوهر الحياة . كيف يتنفسان براحة ويغمضان بتركيز ؛ ليريا دوران ذلك الجواهر بعين البصيرة لا بعين البصر . وبدون لمس ، بطاقة الحب القصوى لذات محبوبة أعز عليهما من ذاتيهما ، وفى لحظة الرؤية العليا راحا يدفعان بنبضات الجواهر المشع إلى عضوية الذات المحبوبة ... " ^(٩٣) .

إن هذه السطور تتناص بشكل كبير مع ما ورد في كتاب " الطب البديل " للمخزنجى ، وخاصة في فصل " من أسفار الطب الصيني - رنين أُنسية الروح " ^(٩٤) . كما سبق الإشارة إلى التناص العلمي الذي

يقدم به الكاتب لمجموعته ، وهو نص بعنوان " رنين من كتاب العلم " لروبين كيرود .^(٩٥)

وفي القصص الأخرى المشار إليها في التداخل مع فن المقالة يحدث التفاعل على وجه خاص مع نوع محدد من المقالة العلمية ، وهي المقالة التي تتناول نظريات الطب النفسي ومفاهيمه ، ففي " ذلك الوميض " يقدم الراوي المشارك / الكاتب معلومات مستقيضة عن الفصام التخشبي الذي أصاب زوجين عجوزين ، وهو حالة من الجمدة أصابتهما رد فعل لفقد ابنهما الوحيد الذي رُزقا به بعد سنوات من الانتظار اليائس . وقد اعتبر والداان الطفل حالة شاذة ؛ إذ ظنا أن له عيني قط تومضان في الظلام ، ثم توفى الطفل بعد ثلاثة أشهر من مولده .

ويُضْمَنُ الراوي المشارك - في القصة التفسير - العلمي للحالة كما شخصها كبير الأطباء بالمستشفى التي كان هو يعمل طبيباً بها ، ويضع هذا التفسير بين علامتي تنصيص ، ويصفه بأنه هراء " الأزواج الذين يتأخرون في الحصول على أطفال إلى هذا الحد ، ومن عناء الانتظار اليائس الطويل وكبت انفعالاتهم السلبية تجاه ما يعانونه من إجراءات طبية مهينة ومرهقة ، وتكرار الفشل وسيط الآخرين التي تلهيهم بالأسئلة ، بل بالأدعية أن يرزقهما الله بطفل - كل هذا غالباً ما يدفعهم نحو دائرة العصاب ، بل يجعلهم حالات بينية تغف على حافة الذهان ، وعندما يجيء الطفل المستحيل ، فعلاً تشكل الانفعالات المفرطة ، والأعباء التي مضى زمنها - نوعاً من الضغوط النفسية والجسدية ، تمثل الحركة الصغيرة المطلوبة لدفع الحالة البينية عن الحافة ، ثم السقوط في وادي الذهان السحيق . ولدينا هنا ضلالات اعتقاد واضحة وهلوسة بصرية ساطعة كعين الشمس مع أعراض اكتئابية مصاحبة؛ لهذا تشخص الحالة - ونحن مرتاحون - فصاماً وجدانياً اكتسابي النوع ، وسنشتغل على ذلك بجرات متوسطة من المطمئنات الكبرى ، مع مضاد للاكتئاب بجرات متوسطة أيضاً ، والتنبؤ العلاجي جيد بنسبة شفاء عالية خلال ثلاثة أشهر. هراء ... " ^(٩٦)

بهذا يعتقد السبطل / الطبيب أن التفسير الذي يقدمه كبير الأطباء محض خطأ وغرور علمي ، ويفسر الحالة بطريقة أخرى في ضوء التواصل الإنساني الحميم الذي نشأ بينه وبين الأبوين المكومين ؛ ولذا يستطيع أن يساعدهما على الشفاء.

" هاهو ... يكشف عن تهافت مراجع وخبرات أعوام عمله الثلاثين ... كان يحكى لهما عن نفسه بصدق كُليّ شعر بحاجة للبوح . حكى عن انقطاعه عن بيته ، وكيف أن هذا الانقطاع لم يحرك زوجته وأبناءه للقلق عليه ولا تغيير نمط حياتهم إلا ليمروا - ولو خمس دقائق - يرونه ويراهم ، أبداً لا أكثر من اتصالات تليفونية موجزة فيها من الطلبات أكثر ما فيها من الرغبة في الاطمئنان عليه ، واستيائه بإخلاص وضعف ، وحكى له بالضعف والإخلاص ذاتهما عما ودّ لو يعرفه ... كانا في حاجة إلى من يصدق أَلهما الخارق ؛ لكي يواصل ما تبقى لهما من حياة ، وكان هو من صدق ذلك وإن متأخراً . لم يخرجهما من الجمدة بنوبات التشنج التي تحدثها الصدمات الكهربائية . ولم يستعمل معهما مضادات الذهان الساحقة ، فقد صدق أَلهما ، ولم لا ؟ لم لا تكون السنوات العشر الطويلة مع القطط كأطفال بدائل قد صبغت نفس الأم المحرومة من الأطفال بطابعها ، وعندما حملت انصاع الجسد لخبينة النفس التي لم ترتو أشواقها إلا ببنة القطط ؛ جاء المولود بعيون في شبكتها مزيد من الخلايا العضوية الحساسة للضوء ، وخلايا التابيتوم التي تركز النور وتعكسه وهجاً فسفورياً كما عيون القطط في الليل .
و يا لهذا الليل!! " (١٧) .

يعكس هذا النص ما يتسم به أدب المرحلة وسائر المنظومة المعرفية من امتزاج المعارف والتخصصات والفنون ، فالواقعي المنطقي يمتزج بالغرائبي المدهش ، والقص الخيالي بالخطاب العلمي المنهجي .

وربما يشكل هذا النوع من التداخل - بالتحديد - في المجموعة نوعاً من المبالغة والإسراف في التوظيف يتعارض مع فلسفة الفن " يكتب

ما بعد الحداثة وبنية النص المعاصر: دراسة في مجموعة "أوتار الماء" فكري وإبداع

الأديب ليتعلم أن يعيش أو ليعلم غيره ، إنما لا يجب أن يعتمد ذلك ، فكل أثر فني ، تعبير عن كلمة وإن لم يكن بالتأكيد كتاب حكيم يتكلم أخلاقاً " (٩٨) .

وربما يحمل الأمر على أنه بعض من الشرح والتفسير في مواجهة الغموض ، (القصة الشارح) ، فإن " محاولة عدم الغموض هي تأمين ضروري في مواجهة تكلف الغموض بدون مناسبة " (٩٩) .

* * *

د - التداخل بين القصة وفن الرسالة الإخوانية :

من مظاهر التجديد في النص المعاصر محاولة تطويع بعض أشكال الكتابة البعيدة نسبياً عن الأدب وإدخالها مجال الأدب ، مثل الرسالة ، وقد تكون بين صديقين وتسمى الرسالة الإخوانية ، أو يكتبها موظف ما عن واليه أو رئيسه في العمل وتسمى الرسالة الديوانية أو الرسمية ، التي كان يكتبها كُتَّاب الدواوين نيابة عن الحاكم أو من يخلفه . وقد حاول بعض الكُتَّاب أن يوظف هذا النوع من الكتابة الإخوانية ، ويجعله قادراً على أن يستوعب بنية سردية معاصرة ، ويشكل نموذجاً قصيصاً جديداً . ونجد في المجموعة مثلاً واحداً للقصة التي استعانت بهذا النوع من الكتابة ، وجعلته متفاعلاً مع بنية القصة عند المخزنجي وهي : رنين أوتار الماء .

يأتي السرد في هذه القصة على شكل رسالة يبعث بها البطل / الراوي المشارك إلى الطبيب النفسي الذي كان يعالجه ضمن فريق من الأطباء بمستشفى المنصورة العام . وذلك بعدما تم شفاؤه من حالة نفسية شديدة الألم والغربة ، وهي " سماع بكاء طفل وعويل نسوة وانتحاب رجال وأصوات مرعوبة تتلاحق " (١٠٠) . وذلك عند تعرضه لأي مصدر ماء . وعلى حين شُخص معظم الأطباء حالته بأنها حالة فصام وهالوس سمعية ، فقد اعتبرها الطبيب / المُرسَل إليه - هو وطبيب آخر فقط من النمسا - نوعاً من الاستقبال الفائق أو الخارق ، أو ما فوق الحسي .

إن شكل الرسالة في هذا السرد لا يصبح مجرد شكل فني قوّلب فيه الكاتب قصته ، بل هو محتوى شكل بما يعنى " كونه مساوياً لأبيولوجية الشكل ، أي المعنى الدلالي لنمط النوع الأدبي الذي يبنني عنده على تحليل تقني وشكلي بأصيق معنى ، ومع ذلك فإنه لا يشبه التحليل الشكلي التقليدي ، إنه يسعى للكشف عن الوجود الفعّال للعمليات الشكلية المستمرة والمتغيرة للخواص في النص ، ولكن في مستوى التحليل المطلوب ، فإن القلب الجذلي يأخذ مكانه حيث أصبح ممكناً إدراك مثل هذه العمليات الشكلية في حد ذاتها كمضمون مترسب ؛ باعتبارها تحمل رسائل أبيولوجية خاصة بها متميزة عن المضمون الظاهر أو الجلي للعمل " (١٠١) .

فالقلب الفني للرسالة هنا ليس اختياراً عشوائياً ، بل هو بنية فنية حوارية يتلاحم فيها الشكل مع المضمون ، ويتضح من خلالها كيف وجدت الذات غايتها في الشفاء عندما حققت اتصالها النفسي مع الذات وتواصلها الإنساني مع الآخر .

" ... قد سألتني أنت مرة السؤال الذي لم يوجهه إليّ طبيب آخر : وماذا تظن حالتك ؟ كيف يمكن أن تفسرها ؟ يومها لم يكن لدي تفسير . لكنني كنت موقناً أنها ليست هلاوس ... إنها أصوات حقيقية أسمعها ، وإن لم أنجح في تحديد مصدرها آنذاك ... لكنّ خاطراً عابراً أضاعني فجأة. أحسست أنني أعثر على تفسير لم يقل به أحد ، وينبع من قوانين الفيزياء البسيطة التي كنا نتعلمها في المدرسة الثانوية ... أحس رسالتي التي كتبتها إليك في يوم الراحة بين أيام تجوالنا السبعة (في الغابة) توشك على الانتهاء . ويبدو أن كتابتها - مجرد كتابتها - كانت تتضمن المبرر والدافع للكتابة ؛ فأنا أشعر الآن بكثير من الارتياح " (١٠٢) .

وقد يتيح شكل الرسالة أيضاً بيان وجهة النظر التي يحملها الراوي المشارك " ... أتذكر أنك كنت تُخرج المرضى في ظل شجرة سنط عجوز وارفة ، بالفناء الخلفي ، ذلك المكان المعزول بين العيادة الخارجية وعنابر

ما بعد الحداثة وبنية القص المعاصر: دراسة في مجموعة "أوتار الماء" فكر وإبداع

الجراحة ، أتذكر الزهور البرتقالية المنمنمة لتلك الشجرة كأنني أراها الآن ، كنت أفكر في هذه الزهور كشموس صغيرة . أتذكر أنك أشرت إليها عندما لمحتني أتاملها وقلت لي إنها زهور الفتنة، مهدنة ومدوخة وسامة أيضًا" (١٠٣) .

تتناص هذه الشجرة مع شجرة المعرفة في قصة آدم عليه السلام . وبذلك تصل القصة / الرسالة إلى القارئ / المرسل إليه بأن الحياة الحديثة وما بعد الحداثية تقع أحياناً خارج سياق التطوير والتحديث ؛ فتثير من المتاعب أكثر مما تحققه من الخير والمنفعة .

* * *

ومن خلال هذا التحليل التطبيقي لقصص المجموعة ، نجد أنها تمثل جيداً المرحلة التي تنتمي إليها ، وما يمج فيها من تغيرات كبرى ، ومن أهمها ظاهرة ما بعد الحداثة ، والعولمة بأنماطها المختلفة : السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، وأهم ما يبلور ذلك التنوع والتعدد بين الحدود جغرافياً وسياسياً واقتصادياً وأدبياً . وأيضاً غياب الحقيقة المطلقة وزوال السرديات الكبرى ، وتداخل الثقافات الكونية والنخبوية والشعبية ؛ فالجمع بين العالمي والمحلي هو الشعار الأول لما بعد الحداثة (think globally and act locally) (١٠٤) .

ومن ثم انعكست هذه التعددية في بعض النصوص السردية ، ومنها مجموعة أوتار الماء لمحمد المخزنجي ؛ حيث انداحت فيها الفروق بين الواقعي والغرائبي ، واليومي والصوفي ، والنخبوي والشعبي ... كما تمثلت في المجموعة تنامي بعض قوى عالمية صاعدة على المستويين الحضاري والثقافي ؛ فلفتت الأنظار إلى أطروحاتها المتميزة التي تجمع في براعة بين مادية الغرب ومنهجيته ، ومثالية الشرق وروحانيته .

نتيجة لذلك كله تعد هذه المجموعة من أبرز النصوص السردية الجديدة في التعبير عن الواقع ولكن بشكل أكثر تجديدًا أو تميزًا .

فالكاتب يساير الاتجاه المعاصر في كتابة القصة ؛ حيث يحاول أن يمزج بين أسلوب القصة وغيرها من الأنواع الأدبية ؛ حتى تظهر بشكل قوي عناصر تداخل الأنواع الأدبية عنده . وقد حرص عليها الكاتب الذي يعد واحداً من الكتاب المجيدين في المشهد القصصي المعاصر في مصر . كما يعد التفاعل بين الأنواع الأدبية مواكباً لعناصر تجديدية أخرى في بنية القصة القصيرة عند المخزنجي ، فنجد عنده محاولة مقصودة للابتعاد عن البنية التقليدية للقصة ؛ بما يقدم نوعاً من الواقعية الجديدة ؛ نتيجة للتغير في الإطار الثقافي في المجتمع بتغير كثير من الأيديولوجيات والمفاهيم .

* * *

الإحالات والهوامش :

- (١) د.شكري محمد عياد: القصة القصيرة في مصر، دار المعرفة، القاهرة، ط٢، ١٩٧٩، ص٤٩، بتصرف.
- (٢) د. محمود الحسيني المرسى : الاتجاهات الواقعية في القصة المصرية القصيرة، دار المعارف ، القاهرة ، ط ١٩٨٤ ، ص ٢٣.
- (٣) نجيب العوفى: ظواهر نصية، عيون المقالات، المغرب، ط١، ١٩٩٢، ص ٨ . ويمعن الناقد في أخذه على كثرة هذه المناهج وزخمها بشكل غير مُجَدِّ تاماً؛ فيقول : " إننا نعيش بالفعل ما يشبه الأولمبياد أو السيرك النقدي، وللعبارة دلالة وصفية لا قبحية " .
- (٤) د. سمير سعيد : قام في كتابه مشكلات الحداثة في النقد الأدبي (الدار الثقافية للنشر بالقاهرة ، ط ٢٠٠٢) بعمل استخبار لمجموعة من النقاد الأكاديميين وغيرهم، وأيضاً لمجموعة من المبدعين حول مدى استيعابهم لهذه المناهج وتقويمهم لها ، وقدم الدارس نتائج غير تقليدية ؛ تتمثل في الإعلان الصريح لكثير منهم عن غموض هذه المناهج ، وعدم فهمهم لها، وعدم تقديرهم لفعاليتها في الدرس الأدبي وتذوق النصوص . وقد طرح الباحث رؤية لا ترى المخرج في قطع الصلة بهذه المناهج ، بل الإفادة منها بشرط تهئية الناقد التربة والمناخ الثقافي ؛ لزرع مفاهيمه ومناهجه في بيئتنا الثقافية ، وبشرط التزام الموضوع ، وتحديد المصطلحات بشكل دقيق لا يعزل القارئ عن مقاصد النص ، بل يزيده فهماً له ، وتوصلاً معه .
- (٥) بيتر بروكر : الحداثة وما بعدها ، ترجمة د.عبد الوهاب علوب . مراجعة د. جابر عصفور ، منشورات المجمع الثقافي ، الإمارات العربية المتحدة ، ط ١ ، ١٩٩٥ ، ص٩.
- (٦) ق . زريق : خصائص الحداثة ، مقال في كتاب الحداثة (نصوص مختارة) ، دار توبقال ، المغرب ، ص ١٠-١٢.

- (٧) محمود أمين العالم : مفاهيم وقضايا إشكالية ، دار الثقافة الجديدة ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٥ ، ص ٧٢ . ويستخدم المفكر مصطلح الحداثة للدلالة على العصور الحديثة جميعها ، سواء عصور الحداثة أو ما بعد الحداثة ؛ بوصفها تشتتت في جوهر التحديث وتبعاته.
- (٨) بيتر بروكر : الحداثة وما بعد الحداثة ، ص٣١.
- (٩) مجموعة من المؤلفين : مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة (حوارات منتقاة من الفكر الألماني المعاصر) ، تعريب محمد الشيخ ، ياسر الطائي ، دار الطليعة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٦ ، ص ١٠.
- (١٠) بيتر بروكر : الحداثة وما بعد الحداثة ، ص ٢٢١.
- (١١) المرجع السابق : ص ٦٧ . والرأي هنا للناقدة ليندا هاتشيون في مقالتها " الحكى القصصي والتاريخ " في كتاب بيتر بروكر : الحداثة وما بعد الحداثة ، ص ٣٦٧ . وانظر أيضاً : رايmond ويليامز : طرائق الحداثة ، ترجمة فاروق عبد القادر ، عالم المعرفة ، الكويت : ع ٢٤٦ يونيو - حزيران ١٩٩٩ ، ص ٦٠.
- (١٢) أورد بيتر بروكر : في كتابه الحداثة وما بعد الحداثة ص ٦ بعضاً من أهم هذه الآراء.
- (١٣) انظر د. حامد أبو أحمد : الخطاب والقارئ، د.ط ، د.ت ، ص ٧٥ . ويرى الناقد إيهاب حسن استحالة التحديد الزمني ؛ لأنه بالنظر إلى سمات وخصائص معينة ، فإن فترة ما بعد الحداثة تبدأ منذ الثلاثينات من القرن العشرين . بل إنها يمكن أن تعود إلى التسعينيات من القرن الماضي ، كما يرى اختلاف التحديد باختلاف البلدان التي شهدت ظهور الحداثة ، أو ما بعد الحداثة ، ولكنه يعود في كتابه (The Dismen) ويؤرخ لها منذ عام ١٩٧١ ، ويرى أن مفهوم ما بعد الحداثة يمكن أن تضاف إليها صفة التفكيكية.
- (١٤) بيتر بروكر : الحداثة وما بعد الحداثة ، ص ٧ ، ٢٩٠.

ما بعد الحداثة وبنية القصة المعاصر: دراسة في مجموعة "أوتار الماء" فكر وإبداع

(١٥) ينسب القول إلى الكاتب الأمريكي الزنجي كورنل وست في تأصيله لمعالم ما بعد الحداثة وعلاقتها بالمجتمع الزنجي في أمريكا ، انظر المرجع السابق : ص ٣٤٠.

(١٦) د. حامد أبو أحمد : الخطاب والقارئ ، ص ١٨٩.

(١٧) د. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط ١٩٩٦ ، ص ١٣٩.

(١٨) السيد يسين : الحداثة وما بعد الحداثة ، مقال ضمن كتاب الحداثة (نصوص مختارة) إعداد وتقديم محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، المغرب، ط ١، ١٩٩٦ ، ص ١٢٣.

(١٩) د. حامد أبو أحمد : الخطاب والقارئ ، ص ١٨٨.

(٢٠) بيتر بروكر : للحداثة وما بعد الحداثة ، ص ٥ ، ٣٤٥.

(٢١) فرديريك جيمس : ما بعد الحداثة والمجتمع الاستهلاكي ، مقال في كتاب الحداثة وما بعد الحداثة ، ص ٢٥٧.

* كذا في النص والصواب : استبدال حركة الحياة اليومية بها .

(٢٢) السيد يسين : الحداثة وما بعد الحداثة ، مقال سابق ، بتصرف.

(٢٣) بيتر بروكر : الحداثة وما بعد الحداثة ، ص ٣١.

(٢٤) المرجع السابق : ص ٣١.

(٢٥) المرجع السابق : ص ٢٩ - ٣٢ . وانظر أيضًا : رايموند ويليامز : طرائق الحداثة ، ص ٥٧ - ٦٨.

(٢٦) السيد يسين : الحداثة وما بعد الحداثة ، مقال سابق.

(٢٧) السيد يسين : الحداثة وما بعد الحداثة ، مقال سابق.

(٢٨) جاك السول : خدعة التكنولوجيا ، ترجمة د. فاطمة نصر، الهيئة المصرية ، القاهرة ، ٢٠٠٤ ، ص ٤٧٢.

(٢٩) أدونيس (على أحمد سعيد): الثابت والمتحول، بحث في الاتباع والإبداع عند العرب، ج ٣ صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ط ٤، ١٩٨٣، ص ٢٦٨.

- (٣٠) نقلا عن د. حامد أبو أحمد : الخطاب والقارئ ، ص ١٩٣ .
- (٣١) بيتر بروكر : الحداثة وما بعد الحداثة ، ص ٣٤ .
- (٣٢) نقلا عن المرجع السابق : ص ٢٨٠ .
- (٣٣) السيد يسين : الإمبراطورية الكونية (الصراع بين الهيمنة الأمريكية) ، الهيئة المصرية ، ط ١ ، ٢٠٠٤ ، ص ٢٨٤ .
- (٣٤) عبد الوهاب المسيري: من الحداثة إلى ما بعد الحداثة عصر النهايات ، وجهات نظر ، ع ٦٨ سبتمبر ٢٠٠٤ ، الشركة المصرية للنشر ، القاهرة ، ص ١٣-١٤ .
- (٣٥) محمد المخزنجي : أوتار الماء ، الهيئة المصرية ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٣ ، ص ٦ .
- (٣٦) السيد يسين : الحداثة وما بعد الحداثة ، مقال سابق .
- (٣٧) أوتار الماء : ص ٨ - ٩ .
- (٣٨) السابق : ص ٩ .
- (٣٩) السابق : ص ١٣ .
- (٤٠) أوتار الماء : ص ٢٠ .
- (٤١) السابق : ص ١٨ - ٢١ .
- (٤٢) بيتر بروكر : الحداثة وما بعد الحداثة ، ص ٢٦٥ .
- (٤٣) أوتار الماء : ص ١٨ .
- (٤٤) السابق : ص ٤٦ .
- (٤٥) السابق : ص ٢٧ .
- (٤٦) السابق : ص ٢٩ .
- (٤٧) أوتار الماء : ص ٣٣ - ٣٧ .
- (٤٨) ولد أنطون تشيخوف عام ١٨٦٠ في مدينة تجانروج بروسيا ، درس الطب ، وبدا الكتابة عام ١٨٧٩ ، وله عدة مجموعات قصصية مثل : حكايات ملونة ، في الفجر ، إنسان متجهم . واستمر في عمله بالطب والكتابة معًا لفترة كبيرة . أثر في كثير من كتّاب القصة القصيرة في

- العالم ، ويعترف يوسف إدريس بأنه عانى كثيرًا ليتخلص من قبضة
سيطرة تشخيف الفنية.
- انظر عبد الرحمن أبو عرف: البحث عن طريق جديد للقصة القصيرة،
الهيئة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٧١، ص ١٨.
- (٤٩) أصدرت أخبار الأدب عددًا خاصًا في ذكرى مرور مائة عام على
رحيل أنطون شيخوف ، ع ٥٨٣ ، سبتمبر ٢٠٠٤.
- (٥٠) بيتر بروكر : الحداثة وما بعد الحداثة ، ص ٢٥٦-٢٥٧.
- (٥١) السيد يسين : الحداثة وما بعد الحداثة، ص ١٢١ ، وانظر أيضًا بيتر
بروكر : الحداثة وما بعد الحداثة ، ص ٢٣٦.
- (٥٢) أوتار الماء : ص ٦٣-٦٥.
- (٥٣) سورة الواقعة ، آية (٨٨ - ٨٩) .
- (٥٤) أوتار الماء : ص ٤٩.
- (٥٥) عبد الوهاب المسيري : الحداثة وما بعد الحداثة ، ص ١٠.
- (٥٦) أوتار الماء : ص ٤٩ - ٥١ .
- (٥٧) تييري إيغلتن: أوهام ما بعد الحداثة، ترجمة ثائر ديب، دار الحوار،
سوريا، ط١، ٢٠٠٠، ص ٢٠٩ .
- (٥٨) أوتار الماء : ص ٧٣.
- (٥٩) عبد الوهاب المسيري : الحداثة وما بعد الحداثة ، ص ١١.
- (٦٠) جاك الول : خدعة التكنولوجيا ، ص ٢٨٠.
- (٦١) السابق : ص ٧٢.
- (٦٢) أوتار الماء : ص ٧٤ - ٧٥.
- (٦٣) السابق : ص ٧٦.
- (٦٤) السابق : ص ٩٣.
- (٦٥) السابق : ص ٩٦ - ٩٩.
- (٦٦) السابق : ص ٩٤.
- (٦٧) أوتار الماء : ص ١٠٠.

(٦٨) د. خيرى دومة : تداخل الأنواع (في القصة المصرية القصيرة ١٩٦٠ - ١٩٩٠)، الهيئة المصرية ، القاهرة ، ط ١٩٩٨ ، ص (٢٧

- ٣٠) بتصرف .

(٦٩) جبرار جينيت: مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، المغرب، ط٢، ١٩٨٦، ص١، ص (٧٥ - ٩١) بتصرف .

(٧٠) د. عبد المنعم تليمة : مقدمة في نظرية الأدب ، دار الثقافة ، القاهرة ، د.ت. ، ص ١٤٥ .

(٧١) د. شكري محمد عياد: القصة القصيرة في مصر (دراسة في تأصيل فن أدبي)، دار المعرفة، للقاهرة، ط٢، ١٩٧٩، ص (١١١ - ١١٢) .

(٧٢) إيوار الخراط : الكتابة عبر النوعية ، دار شرقيات ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٤ ، ص (١٣-١٨) .

(٧٣) د. صلاح فضل : محمد المخزنجي يعزف على أوتار الماء ، جريدة الأهرام ، ٢٠٠٤/٣/١ .

(٧٤) أوتار الماء : (٦٠ - ٦٤) .

(٧٥) مطاع صفدي وآخر : موسوعة الشعر الجاهلي، دار خياط، بيروت، ط ١٩٨٧ ، ص ٥٧ .

(٧٦) وهو تيار ظهر في أوروبا نتيجة النظرة البائسة المتشائمة للحياة ، ويرى أصحابه " أن تصوير اللامعقول في الحياة لا يمكن أن يخضع

لقواعد الفن ما دام قد ثار على منطق الحياة ذاتها وأعلن عدم وجوده .

انظر محمد مندور: الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ط، د.ت، ص ١٧١. د. عبد الرحمن عبد الحميد على: في النقد اليوناني

والأوروبي، مطبعة الأمانة، القاهرة، ط٢، ١٩٩٠، ص ٢٥٨ .

(٧٧) أوتار الماء : ص١٣ .

(٧٨) السابق : ص١٣

(٧٩) تيودور أدورنو: رسالة إلى والتر بنيامين، مقال في كتاب بيتر بروكر:

الحداثة وما بعد الحداثة ، ص ٩٠ .

- (٨٠) أمبرتو إيكو : ما بعد الحداثة والسخرية والإمتاع ، مقال في كتاب بيتر بروكر : الحداثة وما بعد الحداثة ، ص ٣٥٥.
- (٨١) نك كاي : ما بعد الحداثة والفنون الأدائية ، ترجمة د. نهاد صليحة ، ص ٢ ، الهيئة المصرية ، القاهرة ، ط ١٩٩٩ ، ص ١٠.
- (٨٢) وليام إمبسون: سبعة أنماط من الغموض، ترجمة صبري محمد، حسين عبد النبي، مراجعة وتقديم: ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ط ٢٠٠٠ ، ص (٢٧-٣١).
- (٨٣) إدوار الخراط : الكتابة عبر النوعية ، ص ١٤ ، ١٩ ، ٨٨ ، بتصرف.
- (٨٤) د. محمد فتوح أحمد : جماليات الخطاب القصصي ، دار الهاني ، القاهرة ، د.ط ، د.ت ، ص ١٥٦.
- (٨٥) وليام إمبسون : سبعة أنماط من الغموض ، ص ٢٧ - ٣١.
- (٨٦) إدوار الخراط : الكتابة عبر النوعية ، ص ١٤٥.
- (٨٧) د. مذكور ثابت : كيف تكسر الإيهام في الأقلام ، الهيئة المصرية ، القاهرة ، ط ٢ ، ٢٠٠٢ ، ص ١٥.
- (٨٨) د. حامد أبو أحمد : الخطاب والقارئ ، ص ٨٤.
- (٨٩) نك كاي : سبعة أنماط من الغموض ، ص ٧.
- (٩٠) محمد المخزنجي : الطب البديل (مداواة بلا أدوية) ، كتاب العربي ، مجلة العربي ، الكويت ، ع ٤٣ ، ١٥ / ١ / ٢٠٠١ ، ص ٩.
- (٩١) محمد المخزنجي : أوتار الماء ، ص ١٢.
- (٩٢) السابق : ص ١٣.
- (٩٣) السابق : ص ٧٥.
- (٩٤) محمد المخزنجي : الطب البديل ، ص ٣٣.
- (٩٥) محمد المخزنجي : أوتار الماء ، ص ٦.
- (٩٦) السابق : ص (١١٠ - ١١١).
- (٩٧) السابق : ص (١١٢ - ١١٣).

- (٩٨) كلود دورى : دفاغاً عن الألب ، ترجمة هنري زغيب ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٣ ، ص ١١٤ .
- (٩٩) وليم إمبسون : سبعة أنماط من الغموض ، ص ٤٣١ .
- (١٠٠) محمد المخزنجى : أوتار الماء ، ص ٩٣ .
- (١٠١) د. سيد البحرأوى : محتوى الشكل في الرواية العربية. (١ - النصوص المصرية الأولى) ، الهيئة المصرية ، القاهرة ، ط ١٩٩٦ ، ص ٢٠ .
- (١٠٢) محمد المخزنجى : أوتار الماء ، ص (٩٣-١٠٤) .
- (١٠٣) السابق : ص ٩٢ .
- (١٠٤) السيد يسين : جريدة الأهرام ، ٢٢ / ٩ / ٢٠٠٥ .

* * *

المصادر والمراجع :

أولاً : المصادر :

- ◀ محمد المخزنجى : أوتار الماء ، الهيئة المصرية ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٣ .
- ◀ مطاع صفدي وآخر : موسوعة الشعر الجاهلي، دار خياط، بيروت، ط ١٩٨٧ .

ثانياً : المراجع العربية :

- ◀ إدوار الخراط : الكتابة عبر النوعية ، دار شرقيات، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٤ .
- ◀ أدونيس (على أحمد سعيد) : الثابت والمتحول ، بحث في الاتباع والإبداع عند العرب ، ج ٣ صدمة الحداثة ، دار العودة ، بيروت ط٤ ، ١٩٨٣ .

- ◀ د. حامد أبو أحمد : الخطاب والقارئ ، د.ط ، د.ت .
- ◀ د. خيرى دومة : تداخل الأنواع (في القصة المصرية القصيرة ١٩٦٠ - ١٩٩٠) ، الهيئة المصرية ، القاهرة ، ط ١٩٩٨ .
- ◀ د. سيد البحر اوي : محتوى الشكل في الرواية العربية (١ - النصوص المصرية الأولى) ، الهيئة المصرية ، القاهرة ، ط ١٩٩٦ .
- ◀ د. سمير سعيد : مشكلات الحداثة في النقد الأدبي ، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، ط ٢٠٠٢ .
- ◀ د.شكري محمد عياد: القصة القصيرة في مصر ، دار المعرفة ، القاهرة ، ط ١٩٧٩ .
- ◀ د. صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط ١٩٩٦ .
- ◀ عبد الرحمن أبو عوف : البحث عن طريق جديد للقصة القصيرة ، الهيئة المصرية ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٧١ .
- ◀ د. عبد الرحمن عبد الحميد على: في النقد اليوناني والأوربي ، مطبعة الأمانة ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٩٠ .
- ◀ د. عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب ، دار الثقافة ، القاهرة ، د.ت .
- ◀ محمد سيلا وعبد السلام بنعيد العالي : الحداثة (نصوص مختارة) ، دار توبقال ، المغرب ، ط ١ ، ١٩٩٦ .
- ◀ د. محمد فتوح أحمد : جماليات الخطاب القصصي ، دار الهاني ، القاهرة ، د.ط ، د.ت .
- ◀ محمد مندور : الأدب ومذاهبه ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د.ط ، د.ت .
- ◀ د. مذكور ثابت : كيف تكسر الإيهام في الأفلام ، الهيئة المصرية ، القاهرة ، ط ٢ ، ٢٠٠٢ .

◀ نجيب العوفى : ظواهر نصية ، عيون المقالات ، المغرب ، ط ١ ،
١٩٩٢ .

• • •

ثالثا : المراجع المترجمة :

- ◀ بيتر بروكر : الحداثة وما بعدها ، ترجمة د.عبد الوهاب علوب ،
مراجعة د. جابر عصفور ، منشورات المجمع الثقافي ، الإمارات
العربية المتحدة ، ط ١ ، ١٩٩٥ .
- ◀ تيري إيفلنتون : أوهام ما بعد الحداثة ، ترجمة ثائر ديب ، دار الحوار ،
سوريا ، ط ١ ، ٢٠٠٠ .
- ◀ جاك السول : خدعة التكنولوجيا ، ترجمة د. فاطمة نصر ،
الهيئة المصرية ، القاهرة ، ط ٢٠٠٤ .
- ◀ مجموعة من المؤلفين : مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة (
حوارات منتقاة من الفكر الألماني المعاصر) ، تعريب محمد الشيخ ،
ياسر الطائي ، دار الطليعة ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٦ .
- ◀ جيرار جينيت : مدخل لجامع النص ، ترجمة عبد الرحمن أيوب ، دار
توبقال ، المغرب ، ط ٢ ، ١٩٨٦ .
- ◀ رابمسوند ويليامز : طرائق الحداثة ، ترجمة فاروق عبد القادر ، عالم
المعرفة ، الكويت : ع ٢٤٦ يونيو - حزيران ١٩٩٩ .
- ◀ كلود دورى : دفاعا عن الأدب ، ترجمة هنري زغيب ،
منشورات عويدات ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٣ .
- ◀ نك كاي : ما بعد الحداثة والفنون الأدائية ، ترجمة د. نهاد صليحة ،
من ٢ ، الهيئة المصرية ، القاهرة ط ١٩٩٩ .
- ◀ وليام إمبسون : سبعة أنماط من الغموض ، ترجمة صبري محمد ،
حسين عبد النبي ، مراجعة وتقديم : ماهر شفيق فريد ، المجلس الأعلى
للثقافة ، القاهرة ، ط ٢٠٠٠ .

* * *

رابعاً: الدوريات :

- ◀ أخبار الأدب ، ع ٥٨٣ ، سبتمبر ٢٠٠٤ .
- ◀ وجهات نظر ، ع ٦٨ سبتمبر ٢٠٠٤ ، الشركة المصرية للنشر ، القاهرة ، ص ١٣-١٤ .
- ◀ جريدة الأهرام : - ٢٠٠٤/٣/١ - ٢٠٠٥/٩/٢٢ .

* * *

الأداء الدلالي للتعبير بـ"كان" الناقصة

دراسة في خصائص الأسلوب القرآني

د. السيد عبد المقصود جعفر^(*)

فإن آليات الخطاب القرآني الأسلوبية، لا تزال - وسوف تظل - معينا ثرياً للتدبر والدراسة. وإن من آليات هذا الخطاب الأسلوبية المميزة ما نجده في مثل قوله تعالى : ﴿إن الله كان غفورا رحيمًا﴾، ﴿وكان الله عليما حكيمًا﴾، ﴿وكان أمر الله مفعولا﴾.. وما شابه ذلك مما يعبر عن أسماء الله تعالى وصفاته بأسلوب "كان الناقصة"..

ولقد ذهب علماء العربية كل مذهب في تخريج ذلك النمط الأسلوبى، وفق قواعد النحو المألوفة، أو وفق مدلول "كان الناقصة" في هذه القواعد على وجه التحديد، حتى زعم بعضهم أن "كان" في مثل هذا النمط "زائدة"، تخلصنا من إشكالية دلالتها على الزمان الماضى، الذي لا يصح إلا في حق المخلوق، ولا يصح في حق الخالق المنزه كلية عن نواميس الزمان..

أما المفسرون، فإن أغلبهم كان يمر على هذا النمط من الكرام، حتى يبدو عندهم كأنه لا فرق بينه وبين مثل قوله تعالى : ﴿إن الله غفور رحيم﴾ أو ﴿والله عليم حكيم﴾.. وما شابه ذلك. ولقد وضع بعض اللغويين والمفسرين يده بالفعل على حقيقة المراد من ذلك النمط، لكنه يبقى - بعد ذلك - بحاجة إلى دراسة مستقلة من خلال الخطاب القرآني، وذلك لسببين:

الأول : أن سياقات الخطاب (أى خطاب) هي البيئة الحقيقية لشتى ما تضمنه من أدوات وآليات، ومن ثم فإن هذه البيئة هي وحدها التي تتيح لنا مقارنة هذه الأدوات والآليات على حقيقتها، وهي تؤدى وظائفها خلالها وتتفاعل معها، في شتى سياقاتها وتفصيلها.

(*) أستاذ الدراسات الإسلامية المساعد، كلية الآداب - جامعة بنها.

السبب الثاني : ما يلحظ من أن صياغات ذلك النمط التي تبلغ أكثر من مائة صيغة في الخطاب القرآني، تنتشر بكثافة ظاهرة في ثلاث من سوره على وجه الخصوص، وهي سور : النساء والأحزاب والفتح .. الأمر الذي يجعل من خطاب هذه السور فرصة سانحة لمقاربة هذه الصياغات ووظائفها على نحو أدق في إطار أهداف كل سورة واهتماماتها، بما يكشف عن المزيد من تجليات إعجاز القرآن البياني.

فعلى خلفية هذين السببين، نتطرق هذه الدراسة، وحولهما نكدن..

كان الناسخة بين الأصل والنقل

[١]

ليس من شك أن إشكالية "كان الناسخة" في مثل قوله تعالى : ﴿وَكَانَ اللهُ غَفُوراً رَحِيماً﴾ تكمن في دلالتها الأصلية على الزمان الماضي، مع استحالة حملها على هذه الدلالة في الوقت نفسه.. أى أن دلالتها في هذا النمط الأسلوبي، لا يمكن أن تتساوى مع دلالتها في قولنا مثلاً : "كان محمد كريماً" أو "كان محمد قائماً"، وما شابه ذلك ..

فلنتتبّع هذه الإشكالية من الجنور أولاً، لنعرف كيف تعامل معها النحاة والمفسرون : إن (كان) تسمى (ناسخة)؛ لأنها وأخواتها من الألفاظ التي تدخل على المبتدأ والخبر فتغير اسميهما وعلامتي إعرابهما ومكان المبتدأ من الصدارة في جملته، ومن هذه الألفاظ أيضاً إن وأخواتها وظن وأخواتها^(١).

ثم نجد لها بعد ذلك استعمالات متعددة عند النحاة، أشهرها أربعة : فقد جاء في "شرح المفصل" أن (كان) لها أربعة أوجه "أحدها أن تكون (ناقصة) فتقتصر إلى الخبر ولا تستغني عنه، لأنها لا تدل على حدث بل نفي

(١) انظر : النحو الوافي، للأستاذ عباس حسن، ط دار المعارف، ١٩٩٩م، ٣/١٥٥

الزمن مجرداً من معنى الحدث، فتدخل على المبتدأ والخبر لإفادة زمان الخبر فيصير الخبر عوضاً من الحدث فيها، فإذا قلت : (كان زيد قائماً) فهو بمنزلة قولك (قام زيد) في إفادة الحدث والزمن^(١).

والوجه الثاني : "أن تكون (تامة) بمعنى الحدث. وقيل لها (تامة) لدلالاتها على الحدث واستغنائها بمرفوعها، فهي في عداد الأفعال اللازمة، وتسمى الأولى (ناقصة) لافتقارها إلى منصوبها".

والوجه الثالث : "أن تكون (زائدة) دخولها كخروجها لا عمل لها في اسم ولا خبر" كقولنا : ما - كان - أشجع علياً ولم يوجد - كان - أفصح منه".

والوجه الرابع : "أن تكون بمعنى الشأن والحديث، وذلك قولك : (كان زيد قائم) ترفع الاسمين معاً" كأننا نقول : الشأن أو الأمر زيد قائم^(٢).

كان الناقصة في القرآن :

ولا شك أن أسلوب كان الذي نعني به يدخل في إطار (كان الناقصة) وإن وجه أحياناً نحو (كان التامة)، ومن ثم فإننا بحاجة إلى نوع أكبر من التوسع في فهم هذا الوجه الأول. ولقد كان الشيخ رضى الدين الإستراباذى (ت ٦٨٦هـ) في شرحه على "الكافية" من أبرز من تعمقوا هذا الوجه.

يقول ابن الحاجب (ت ٦٤٦هـ) صاحب الكافية : "إن الأفعال الناقصة ما وضع لتقرير الفاعل على صفة، وهي كان وصار وأصبح وأمسى ... إلى آخره.

(١) فحوى كلامه : أن صيغة (قام زيد) تفيد الحدث والزمن بـ (قام)، أما صيغة (كان زيد قائماً) فتفيد الحدث بمضمون الخبر (قائماً) وتفيد الزمن بـ (كان).

(٢) انظر شرح المفصل لابن يعيش، ط عالم الكتب، بيروت ٩٧/٧ وما بعدها (بتصرف يسير).

- ويعلق الإستراباذى على ذلك بقوله : "إنما سميت ناقصة لأنها لا تتم بالمرفوع بها كلاماً بل بالمرفوع مع المنصوب، بخلاف الأفعال التامة فإنها تتم كلاماً بالمرفوع دون المنصوب. وما قال بعضهم من أنها سميت ناقصة لأنها تدل على الزمان دون المصدر ليس بشيء، لأن كان في نحو (كان زيد قائماً) تدل على (الكون) الذي هو الحصول المطلق، وخبره يدل على الكون للمخصوص وهو كان (القيام) أى حصوله .. فجيء أولاً بلفظ دال على حصول ما ثم عين بالخبر ذلك الحاصل، فكأنك قلت : حصل شيء، ثم قلت : حصل القيام".

فهو يؤكد في هذا الكلام أن سر تسمية هذه الأفعال بالناقصة، هو عدم اكتفائها بالاسم وافتقارها إلى الخبر. وقد زعم البعض أن سر هذه التسمية أن هذه الأفعال تدل على الزمان دون أن تدل على المصدر كما يدل (ضرب) على الضرب و(قام) على القيام في قولنا : ضرب زيد أو قام. فيدحض الشارح هذا الزعم بأن كان الناقصة تدل على الزمان وعلى المصدر أيضاً وأن مصدرها هو (الكون) الدال على الحصول المطلق. ثم يحلل صيغة (كان زيد قائماً) تحليلًا دقيقاً، حين يقسمها إلى شقين: أولهما وهو (كان زيد) الذي يدل على الكون أو الحصول المطلق، والثاني وهو (قائماً) الذي يخصر الحصول المطلق بحصول معين وهو القيام .. أو كما قال هو : كأنك قلت : حصل شيء (أى مطلق) ثم قلت : حصل القيام (أى شيء معين).

ثم يخطو خطوة أخرى حين يقول بعد ذلك : "الفائدة في إيراد مطلق الحصول أولاً ثم تخصيصه، كالفائدة في ضمير الشأن قبل تعيين الشأن .. مع فائدة أخرى ها هنا، وهي دلالة على تعيين زمان ذلك الحصول المقيد، ولو قلنا: (قام زيد) لم يحصل هاتان الفائدةان معاً".

أى أن تعبير (كان زيد قائماً) يتميز على تعبير (قام زيد) بفائدتين : أولاًهما تضمنه مطلق الحصول أولاً ثم تخصيص هذا الحصول بعد ذلك. وهو يشبه فائدة ذلك بالفائدة التي تحصل من الصيغ المتضمنة لضمير الشأن،

كما في قوله تعالى: ﴿إِنَّهُ مِنْ يَتَّقٍ وَيَصْبِرُ فَإِنَّ اللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ﴾ (يوسف / ٩٠) فإنه لا يمكن أن يتساوى مع قولنا : إن من يتَّقٍ ويصبر فإن الله لا يضيع أجره أو : إن الله لا يضيع أجر من يتَّقٍ ويصبر، فإن ضمير الشأن في (إنه) كأنما يقوم بتهيئة النفس للحكم قبل إصداره أو يوحى إليها ، بأهمية الأمر وخطره قبل الإخبار به، وهذا لا يتأتى في الصيغة الأخرى. والفائدة الثانية: أن كان - مع دلالتها على الحصول المطلق أولاً - تقيد تعيين زمان الحصول المقيد (وهو القيام) بالزمان الماضي. وهاتان الفائدتان لا تحصلان معا - كما قال - من صيغة (قام زيد).

ثم بعد ذلك يوضح قول المصنف : إن "الأفعال الناقصة ما وضع لتقرير الفاعل على صفة".

ومعنى تقرير الفاعل على صفة" أى إثبات صفة معينة له أو تثبيته عليها، كما في إثبات القيام لزيد في قولنا: (كان زيد قائماً) أو إثبات العلم والحكمة لله سبحانه في قوله : ﴿إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلِيماً حَكِيماً﴾.. إلخ.

لكن الشارح لم يعجبه هذا الإطلاق في كلام المصنف، تبعاً لأرائه السابقة في أسلوب (كان الناقصة)، فعاد للغوص في القضية بمزيد من التعمق قائلاً : "كان ينبغي أن يقيد الصفة فيقول : (على صفة غير مصدره) فإن (زيد) في (ضرب زيد) أيضاً متصف بصفة الضرب، وكذا جميع الأفعال التامة.. وأما الناقصة فهي لتقرير فاعلها على صفة هي متصفة بمصادر الناقصة. فمعنى (كان زيد قائماً) أن زيدا متصف بصفة (القيام) المتصف بصفة (الكون) أى الحصول والوجود. ومعنى (صار زيد غنياً) أن زيدا متصف بصفة (الغنى) المتصف بصفة الصيرورة، أى الحصول بعد أن لم يحصل^(١)."

(١) راجع النقول السابقة في : الكافية، لابن الحاجب بشرح الإستراباذي، ط دار الكتب

فهو في هذا الكلام، يريد أن يفرق بين تقرير الفاعل على صفة مع الأفعال التامة وتقريره على صفة مع الأفعال الناقصة. فمع الأفعال التامة نثبت للفاعل صفة لا تعلق لها بغير مصدرها، كما في (ضرب زيد) فهو ضارب.. وضارب مأخوذ من مصدره وهو الضرب دون زيادة على ذلك. أما في الأفعال الناقصة، فلنا نثبت للفاعل صفة لا يمكن قصر تعلقها على مصدرها، بل لابد من ربطها بمصدر الفعل الناقص نفسه. فصفة القيام التي ثبتت لزيد في (كان زيد قائماً) هي نفسها موصوفة بمصدر الفعل الناقص (كان) وهو (الكون) أي الحصول والوجود، كما قال الشارح، ولا شك أن كلامه هذا كله مبنى أساساً على ما رآه سابقاً من أن (كان زيد قائماً) فيها شيء زائد عن (قام زيد)، وهذه الزيادة هي ما لخصها من قبل في الفائدتين السابقتين.

[٢]

فلنعد إذًا إلى إشكالية استعمالات (كان) في إطار ذلك النمط الأسلوبي الآخر، المتعلق بذات الله تعالى، حيث أثارت هذه الإشكالية قرائح النحاة والمفسرين، وفتحت لديهم تصورات متنوعة لدلالات كان الناقصة.

فهذا الخليل بن أحمد (ت ١٧٥هـ) الإمام اللغوي المعروف، يقول في مثل قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلِيمًا حَكِيمًا﴾ : الخبر عن الله بهذه الألفاظ كالخبر بالحال والاستقبال، لأنه تعالى منزّه عن الدخول تحت الزمان^(١).

فهو يريد - في كلامه هذا - أن يقول إن (كان) في مثل هذا النمط الأسلوبي، لا دلالة لها على "المضي"، وإن استعملها على هذه الصورة في الإخبار عن الله تعالى، لا يختلف عن إخبارنا عنه بالأساليب الدالة على الحال والاستقبال، لأنه - كما قال - منزّه عن الدخول تحت الزمان.

(١) انظر : التفسير الكبير للشيخ القرطبي، ط دار الكتب العلمية، بيروت ١٧٧/٩ .

وهذا تخريج "سلبى" كما هو واضح، أى ينطلق من سلب وظيفة (كان) الأصلية في الدلالة على الزمان الماضى، وإن لم يضع أيدينا على بديل محدد لهذه الوظيفة.

وهذا سيبويه شيخ النحاة (ت ١٨٠هـ) يقول : "القوم لما شاهدوا علما وحكمة وفضلا وإحسانا تعجبوا، فقيل لهم : إن الله كان كذلك، ولم يزل موصوفا بهذه الصفات"^(١).

وهذا تخريج لم يصف شيئا كذلك، سوى تأكيد معنى الديمومة في صفات الله عز وجل، وإن أدى بطريقة صياغته إلى إدخال الخبر عن الله تحت طائلة (كان الناقصة) بصورة من الصور، حين قال : "إن الله كان كذلك..."

وهذا ابن مالك (ت ٦٧٢هـ) يلتقط الخيط من سيبويه فيقول : "تختص (كان) بمرادفة (لم يزل) كثيرا"، ثم يعلق ابن عقيل (ت ٧٦٩هـ) على ذلك بقوله: "قتل على الدوام مثل (لم يزل)، كقوله تعالى : ﴿وكان الله على كل شيء قديرا﴾ (الأحزاب/ ٢٧)، وقوله :

وكنتم امرء لا أسمع الدهر نبئة أسب بها إلا كشفت غطاءها"^(٢)

فكان الناقصة - بحسب كلام ابن مالك وتلميذه - قد انتقلت إذا من وظيفتها الأصلية (الدلالة على المضى) إلى وظيفة فعل آخر من الأفعال

(١) انظر : التفسير الكبير للفخر الرازى، نفس الموضوع، علما بأنى لم أجد لسيبويه شيئا في مظان هذه المسألة، بمصنفه النحوى المعروف (الكتاب). انظر على سبيل المثال ٥/١؛ وما بعدها من هذا المصنف، بتحقيق عبد السلام هارون، وكذلك فهرس الشواهد القرآنية في نهاية الجزء الخامس.

(٢) انظر : المساعد على تسهيل الفوائد لابن عقيل، بتحقيق د. محمد كامل بركات، ط مركز البحث العلمى، جامعة الملك عبد العزيز ١٤٠هـ-١٩٨٠م، ١/١٦٧. وقد علق المحقق على هذا البيت قائلا : الشاهد فيه مرادفة (كان) (لم يزل) في الشطر الأول منه، ولم أجده فيما تحت يدى من كتب الشواهد.

الناقصة، وهو (لم يزل)، لأجل الدلالة على (الديمومة) في حق صفات الله عز وجل، والدلالة على الديمومة أيضا في حق الشاعر الفاعل بنفسه، الذي يقصد - في الشاهد الشعري السابق - أنه لم يزل أبدا .. لا يسمع شيئا ينال من عرضه إلا هب لدحضه وتعريته..

وهذا ابن جرير الطبري (ت ٣١٠هـ) في تفسيره، يجرى على نفس التأويل عند تعرضه لقوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا﴾ (النساء / ١)، حيث يقول: "يعنى بذلك تعالى ذكره: "إن الله لم يزل عليكم رقيباً"^(١). وكذلك أبو حيان (ت ٧٤٥هـ) حيث يقول: ﴿إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا﴾ (النساء / ١): "لا يراد به - (كان) تقييد الخبر بالمخبر عنه في الزمان الماضي المنقطع في حق الله تعالى، وإن كان موضوع (كان) كذلك"^(٢)، بل المعنى على الديمومة، فهو تعالى رقيب في الماضي وغيره علينا"^(٣).

ويقول أيضا الأستاذ عباس حسن (من المحدثين): "قد يراد من الزمن في الفعل (كان) الدوام والاستمرار الذي يعم الأزمنة الثلاثة، بشرط وجود قرينة تدل على هذا الشمول"^(٤). وفي موضع آخر يقول: "وقد تستعمل - بقرينة - بمعنى: بقاء على حاله واستمرار شأنه وسيستمر، من غير انقطاع ولا تقييد بزمان معين، نحو: ﴿كَانَ اللَّهُ غَفُورًا رَحِيمًا﴾"^(٥).

فهذه الآراء السابقة - من ابن مالك خصوصا فما بعده - كأنما أعطت لكان الناقصة وظيفة جديدة، وهي الدلالة على الديمومة، بقرينة تعلقها بصفات الله عز وجل.

(١) انظر: تفسير الطبري، بتحقيق الشيخين محمود محمد شاكر وأحمد محمد شاكر، ط دار المعارف ١٩٧١م، ٥٢٣/٧، و٥١/٨.

(٢) أى: وإن كانت موضوعة في الأصل للدلالة على الماضي المنقطع.

(٣) تفسير أبي حيان، ط دار الفكر ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م، ١٥٩/٣.

(٤) النحو الوافي ١/ ٥٥.

(٥) المصدر السابق ١/ ٥٤٩.

ويبدو أن هذه القرينة قد عملت عملها لدى ابن الحاجب، مما جعله يؤسس رؤية متميزة يقسم بموجبها خبر كان الناقصة نوعين : ماضٍ دائم وماضٍ منقطع، حيث قال في الكافية : "فكان تكون ناقصة لثبوت خبرها : ماضياً دائماً، أو منقطعاً...".

ويتضح ذلك بجلاء من قول الإستراباذي : .. فكان تكون ناقصة بمعنيين، أحدهما : ثبوت خبرها مقروناً بالزمان الذي يدل عليه صيغة الفعل الناقص إما ماضياً أو حالاً أو استقبالاً.. فكان للماضى، ويكون للحال أو للاستقبال. وذهب بعضهم إلى أن (كان) يدل على استمرار مضمون الخبر في جميع زمن الماضى، وشبهته قوله تعالى : ﴿وكان الله سميعاً بصيراً﴾ وذهل أن الاستمرار مستفاد من قرينة (وجوب كون الله سميعاً بصيراً) لا من لفظ (كان). ألا ترى أنه يجوز (كان زيد نائماً نصف ساعة فاستيقظ) وإذا قلت: (كان زيد ضارباً) لم يستفد الاستمرار.. وقول المصنف: (دائماً أو منقطعاً) رد على هذا القائل، يعنى أنه يجيء دائماً كما في الآية ومنقطعاً كما في قولك : (كان زيد قائماً)، ولم يدل لفظ (كان) على أحد الأمرين، بل ذاك إلى القرينة^(١).

أى أن قسمة ابن الحاجب لخبر كان إلى تينك النوعين، قسمة مبنية بالقطع على المقابلة بين ذلك النمط القرآني والأنماط الأخرى المعهودة في استعمالات كان الناسخة. ويتضح ذلك أكثر، من رفض الإستراباذي في كلامه السابق رفضاً باتاً، لرأى من يرى "أن (كان) يدل على استمرار مضمون الخبر في جميع زمن الماضى".. أى بإطلاق في جميع استعمالاتها - بناء على تأويلهم لوظيفتها في ذلك النمط القرآني - وهو ما دعاه إلى تنبيههم إلى أن الاستمرار الذي فهموه إنما هو مستمد من القرينة المذكورة، لا من لفظ (كان). أى أنه مختص فقط بذلك النمط القرآني، لا بكل نمط ترد فيه كان الناسخة.

(١) انظر الكافية. بشرح الإستراباذي ٢٩٢/٢، ٢٩٣.

لما الزمخشري (ت ٥٣٨هـ)، فكان له تخرّيج آخر لدلالة (كان) في هذا النمط، بمناسبة تعرضه لتفسير قوله تعالى : ﴿كنتم خير أمة أخرجت للناس﴾ (آل عمران / ١٨)، حيث يقول : " (كان) عبارة عن وجود الشيء في زمان ماضٍ على سبيل الإيهام، وليس فيه ما يدل على عدم سابق ولا على انقطاع طارئ، ومنه قوله تعالى : ﴿وكان الله غفوراً رحيماً﴾ كأنه قيل : وجدتم خير أمة، وقيل: كنتم في علم الله خير أمة، وقيل : كنتم في الأمم قبلكم مذكورين بأنكم خير أمة، موصوفين به..."^(١).

فهو يرى أن (كان) ليس لها دلالة إلا على مجرد وجود الشيء في زمان سابق، دون أن يلزم منها الدلالة على انعدامه من قبل، أو على انقطاعه من بعد..

وهذا الرأي هو الذي اختاره الزركشي (ت ٧٩٤هـ) في البرهان، قائلاً: إن (كان) "تفيد اقتران معنى الجملة التي تليها بالزمن الماضي لا غير، ولا دلالة لها نفسها على انقطاع ذلك المعنى ولا بقاءه، بل إن أفيد الكلام شيئاً من ذلك كان لدليل آخر"^(٢).

والذي أراه أن رؤية الزمخشري هذه لوظيفة (كان)، ليست إلا حيلة للتخلص من مأزق تأويلها في ذلك النمط القرآني، كما أنها تكاد تتحول بكان الناقصة إلى (كان التامة) التي تعبر عن مجرد الحصول في زمن سابق، ويكون قولنا مثلاً : "كان زيد قائماً" على أن (زيد) فاعل لكان (بمعنى وجد زيد)، و(قائماً) حال .. لا على أن (زيد) اسم كان و(قائماً) خبرها. وهو ما يشتم من تأويل الزمخشري نفسه لقوله تعالى : ﴿كنتم خير أمة..﴾ على معنى "وجدتم خير أمة" ضمن الأقوال التي ساقها من قبل في تأويله..

(١) الكشف، ط المكتبة التجارية ١٣٥٤هـ، ٢٠٩/١ .

(٢) انظر البرهان في علوم القرآن للزركشي، بتحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، ط الحلبي ١٢٢/٤

[٣]

وعلى أية حال، فإن جميع الأقوال السابقة في المسألة، لم تستطع الاعتناق من ربط (كان) في ذلك النمط القرآني بالزمان، وإن نفت عنه الانقطاع أو تحولت به إلى معنى "الدوم".. بقرينة تعلق هذا النمط بالإخبار عن الله عز وجل. ومن ثم فإنها لم تزد كثيراً على أن سلوته بمثل قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ﴾ أو ﴿إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾ الذي يثبت الصفات بإطلاق أيضاً، من غير تقيد بزمن معين..

لما الرأي الذي ارتضيته في هذه المسألة، فهو الذي يرى أن (كان) في مثل هذا النمط "مسلوبة للدلالة على الزمان"^(١)، ولأن المراد بها هو "التوكيد".. أى توكيد ثبوت الخبر للمخبر عنه أو ثبوت المسند للمسند إليه. ومن اللغويين المحدثين الذين تنبهوا إلى هذا المعنى، الدكتور تمام حسان، في كتابه "البیان في روائع القرآن" وذلك في سياق حديثه عن "أقسام الكلم" وتعدد معانيها الوظيفية، حيث تحدث عن عدة مظاهر لنقل الفعل (أحد هذه الأقسام) عن وظيفته الأصلية في الدلالة على (الحدث والزمن معا) إلى معان أخرى، فذكر من ذلك أن الفعل "قد ينقل إلى أداة ناسخة، فيسقط عنه معنى الحدث ولا يبقى إلا الزمن، كما في كان الناقصة وأخواتها". وهو يقصد بذلك (كان) حين تنقل من (كان التامة) التي تدل على زمن وحدث مثل "كان الفرج"، إلى (كان الناقصة) التي تدل على الزمن فقط وهي مفرغة تماماً من معنى الحدث، كما في قولنا: "كان زيد قائماً"^(٢).

(١) نسب الزركشي هذا الرأي في البرهان (١٢٢/٤) إلى ابن عطية، وقد تلمسته في مقلته من تفسيره فلم أجده، بل كان يردد في المسألة أقوالاً شبيهة بتلك التي ترى أن (كان) في ذلك النمط على معنى الدوم، فلعل الزركشي نقل عنه هذا الرأي من مصادر أخرى. انظر: تفسير ابن عطية (المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز)، ط الدوحة ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م، ٣/٢٦٦، ٥١٩، ٥٥١.

(٢) انظر البیان في رواقع القرآن للدكتور تمام حسان. ط عالم الكتب ١٤١٣هـ -

ثم يبين بعد ذلك - وهو ما نقصده - أنه قد يسقط عن (كان) المعنيان كلاهما (الحدث والزمن)، ومن ثم تنقل إلى أداة توكيد. يقول: "وفي قوله تعالى: ﴿وَكَانَ الْإِنْسَانُ كَفُورًا﴾ (الإسراء/ ٦٧)، سقط المعنيان كلاهما (الحدث والزمن) عن كان ونقلت إلى أداة توكيد، لأن الإنسان ما زال وسيظل كفوراً بطبيعته^(١). ومثله: ﴿إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا﴾ (الإسراء/ ٨١)، وكذلك: ﴿وَكَانَ الْإِنْسَانُ قَتُورًا﴾ (الإسراء/ ١٠٠)، وقوله: ﴿إِنَّهُ كَانَ حُوبًا كَبِيرًا﴾ (النساء/ ٢)، وقوله: ﴿إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلِيمًا حَكِيمًا﴾ (النساء/ ١١)^(٢).

فهذا إذاً كلام واضح جداً، يصح في ضوءه أن تسمى (كان) في هذه الصياغات وأمثالها بـ (كان المؤكدة)، لتكون بذلك آلية جديدة من آليات التوكيد التي لم تعرفها العربية قبل نزول القرآن. دعك من قول من قال إنها "زائدة"^(٣). ودعك أيضاً من بيت يستشهد به النحاة في المسألة، دون أن يعثر له على أصل في كتب الشواهد^(٤). فالقرآن - في رأبي - هو الذي أسس لهذه الآلية ومكن لها، من خلال عشرات الشواهد المنتشرة في سياقاته المختلفة.

وإذا كان للتوكيد أدوات وآليات بيانية متعددة، كالتوكيد بأن وبلام القسم والتوكيد المعنوي واللفظي. ونحو ذلك، وإذا كان لكل من هذه الأدوات والآليات وظيفته المميزة التي لا يؤديها غيره - فإن للتوكيد في نمط (كان المؤكدة) تميزه الخاص أيضاً، الذي يستمد من دلالة (كان) الأصلية

(١) وهذا المعنى هو ما انتهى إليه أيضاً الدكتور محمد عبد الخالق عزيمة، في كتابه "تريسيات في أسلوب القرآن" وذلك في مبحث بعنوان "كان للاستمرار". انظر هذا الكتاب ط دار الحديث - القسم الثالث ١/ ٣٤٨ وما بعدها.

(٢) انظر المصدر السابق ص ٤٧، ٤٨.

(٣) ذكر ذلك أبو حيان في سبيل تفسيره لقوله تعالى: "إِنَّ كَيْدَ الشَّيْطَانِ كَانَ ضَعِيفًا" (النساء/ ٧٦)، حيث ختمه بقوله: "وقول من زعم أنها زائدة ليس بشيء". انظر

البحر المحيط ٣/ ٣٤٨.

(٤) راجع الحاشية رقم (٧).

على الزمان الماضي، حين أنتجت هذه الدلالة معنى ثبوت الصفة على وجه التمكن والرسوخ والتلازم بينها وبين الموصوف... وذلك بقرينة المقام المتعلق بالمدح والثناء أو بالذم والتوبيخ، كما هو في الشواهد السابقة.

وقد كان التنبيه إلى هذا التمييز الخاص، هو الحلقة المفقودة - في حقيقة الأمر - لدى جمهور المفسرين في تعاملهم مع ذلك النمط، الأمر الذي فوت عليهم - بالتالي - التنبيه إلى ذلك المعنى الآخر، بكل ما يضيفه على صياغاته وسياقاته من دلالات وإيحاءات لا يمكن تحصيلها بدونه (على الوجه الذي سنقاربه في مباحث تالية).

وعلى الجملة، فإنه لم يوجد من بين المفسرين من عنى بذلك النمط الأسلوبي عناية ملحوظة، سوى نفر قليل جدا.

أما الزمخشري، فقد أعطى فيه لمحة سريعة - كما مر بنا - ثم لم يتابعه في سياقاته بعد ذلك.. على اهتماماته المعروفة في التفسير البياني^(١). وأما أبو حيان في "البحر" فقد عنى به عناية جيدة من الناحية التركيبية، وإن لم يعن به في مواضعه من الناحية الدلالية^(٢). وكذلك الطبري، كان يلتفت إليه أحيانا ويهمله أحيانا^(٣). وأما الذين لم يلتفتوا إليه البتة أو كادوا فهم كثيرون^(٤).

(١) انظر الكشف ١/٢٠٩، ٢٤١، ٢٥٤، ٢٥٩، ٢٦٧، ٢٦٨، ٢٨١.

(٢) انظر البحر المحيط ٣/١٥٩، ١٩٥، ٣٠٨، و٧/٢٠٦، ٢٤١.

(٣) انظر تفسير الطبري ٧/٥٢٣، و٨/٥١، ٣١٨، ٣٤٩، ٣٥٠.

(٤) انظر - على سبيل المثال - تفسير القرطبي ط دار إحياء التراث العربي، ١٤٠٥.

هـ- ١٩٨٥م ١٤/١٥٠، وابن كثير بتحقيق عبد العزيز غنيم وزملايه ط الشعب ٢/

١٧٩-١٨٠، والنسفي (ضمن مجموعة من التفاسير) ط دار إحياء التراث ٢/٢٧،

٣٤، وروح البيان لإسماعيل حقي ط دار الفكر ٢/١٥٩، والمنار لمحمد رشيد رضا

ط دار المنار - مصر ١٣٧٣م، ٤/٣٣٨، و٤٢٠، والتحرير والتنوير لمحمد الطاهر

بن عاشور ط دار سحنون - تونس ٢/٢٦٢.

وأما القليلون الذين عنوا به، واستطاعوا تعمق وظائفه، فإن من أبرزهم اثنين : أحدهما هو الإمام الفخر الرازي (ت ٦٠٦هـ) في تفسيره المعروف، والثاني هو برهان الدين البقاعي (ت ٨٨٥هـ) في تفسيره أيضا الموسوم بـ "نظم الدرر في تناسب الآي والسور"^(١).

ومن أمثلة ذلك، ما جاء لدى الفخر عند تعرضه لقوله تعالى : ﴿وكان الله على كل شيء مقبلاً﴾^(٢) (النساء/٨٦)، حيث قال : "إنما قال : ﴿وكان الله على كل شيء مقبلاً﴾ تنبيها على أن كونه تعالى قادرا على المقدورات، صفة كانت ثابتة له من الأزل، وليست صفة محدثة، فقلوه (كان) مطلقا من غير أن قيد ذلك بأنه كان من وقت كذا أو حال كذا، يدل على أنه كان حاصلًا من الأزل إلى الأبد"^(٣).

وأوضح منه قوله في سياق تعرضه لقوله تعالى : ﴿فقاتلوا أولياء الشيطان، إن كيد الشيطان كان ضعيفا﴾ (النساء /٧٦) : "... وفائدة إدخال (كان) في قوله (كان ضعيفا) للتأكيد لضعف كيده، يعنى أنه منذ كان، كان موصوفا بالضعف والذلة"^(٤).

وبعد، فلعل كل ما سبق يكون بمثابة معالجة تأصيلية لأسلوب "كان المؤكدة"، من الناحيتين التركيبية والدلالية. ولعله بالتالي يكون تمهيدا جيدا لما سيأتي بعد من معاشرة وظائفه معاشرة حية، من خلال بيئته المباشرة .. بيئة "الخطاب القرآني" و"السورة القرآنية".

(١) سور نلتقى بنماذج دالة له في هذا الصدد، في مواضع لاحقة.

(٢) المقيت مشتق من القوت، يقال : قت الرجل إذا حفظت عليه نفسه بما يقوته. ويرى بعض المفسرين أن المعنى : أن الله كان على كل شيء حفيظا وشهيدا، بينما اختار الطبري رأى من قال : إن المقيت هو القدير، مستدلا لهذا المعنى من لغة قريش، وهو ما يوافق رأى الفخر الرازي الذي سيأتي. انظر تفسير الطبري ٥٨٣/٨ وما بعدها.

(٣) التفسير الكبير ١٠/١٦٦ .

(٤) التفسير الكبير ١٠/١٤٧ .

كان المؤكدة في سياق القرآن المدني

[١]

ترددت صياغات (كان المؤكدة) المتصلة بالذات الإلهية في القرآن كله، ست مرات ومائة مرة، تتوزع على خمس عشرة سورة من سور القرآن، هي: النساء والأحزاب، والفتح، والإسراء، والفرقان وفاطر والكهف ومريم والأنبياء والقصاص ونوح والمزمل والإنسان والانشقاق والنصر.

وليس لهذه الصياغات أي تردد في كل من السور السبع الأخيرة (من الأنبياء إلى النصر)، حيث لم ترد في كل منها سوى مرة واحدة، بما يعنى أنها لا تشكل فيها أي تميز أسلوبى.. بينما ترددت أكثر من مرة - بنسب متفاوتة - في كل من السور الثماني الأخرى^(١)، على الوجه الذي يمكن إيضاحه من خلال البيان الإحصائي التالي:

بيان بالترتيب التنازلي لمواضع

تردد أسلوب كان المؤكدة (المتعلق بالذات الإلهية) في سور

القرآن

م	اسم السورة	نوعها (مكية/مدنية)	عدد فواصلها	عدد مواضع التردد	نسبة عدد المواضع إلى عدد الفواصل
١	الأحزاب	مدنية	٧٣	٢٢	٣٠,١٣%
٢	الفتح	مدنية	٢٩	٨	٢٧,٥٨%
٣	النساء	مدنية	١٧٦	٤٥	٢٥,٥٦%
٤	الإسراء	مكية	١١١	١٠	٩%
٥	فاطر	مكية	٤٥	٣	٦,٦٦%

(١) انظر المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، للأستاذ محمد فؤاد عبد الباقي، ط دار

الفكر ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م، ص ٦٢٢ وما بعدها

٦	الفرقان	مكية	٧٧	٥	%٦,٤٩
٧	مريم	مكية	٩٨	٤	%٤,٠٨
٨	الكهف	مكية	١١٠	٢	%١,٨١
	المجموع			٩٩	

هذا، مع أهمية التنبيه إلى أن القاعدة التي اتبعناها في الإحصاء السابق، هي تتبع جميع الصياغات المتعلقة بذات الله - سبحانه - وصفاته من أى وجه. أى ما يتعلق بها مباشرة، كما في قوله تعالى : ﴿وكان الله غفورا رحيمًا﴾ أو ﴿وكان ربك قديرا﴾، وما يتعلق بها على نحو غير مباشر، كما في قوله : ﴿وكان أمر الله مفعولا﴾ أو ﴿وكان ذلك على الله يسيرا﴾ أو ﴿وكان ذلك في الكتاب مسطورا﴾.. ونحو ذلك، مما يتعلق بهذه الصفات بطريق الفحوى، كهذه الصياغات الأخيرة التي تتعلق بإرادة الله النافذة وقدرته القاهرة.

ثم بإمكاننا - في ضوء ما سبق - أن نستهل هذه النقطة بإبداء الملحظين التاليين :

أولا : يلحظ أن ثلاثة السور الأولى التي تنصدر الجدول السابق (الأحزاب والفتح والنساء)، تستحوذ وحدها على ٢٢ + ٨ + ٤٥ = (٧٥) من مواضع تردد أسلوب كان المؤكدة، التي تبلغ جملتها (٩٩) موضعا، بما يعادل تحديدا (٧٥,٧٥%) من هذه الجملة.

ثانيا : يلحظ أيضا أن هذه السور الثلاث، التي تستحوذ على القدر الأكبر من صياغات تلك النمط، مدينيات كلها .. أى من القرآن الذي تنزل على الرسول - ﷺ - بعد الهجرة، بينما السور الخمس الأخر مكيات كلها، مما نزل عليه - ﷺ - قبل الهجرة.

ومن هذين الملحظين، يمكن أن نتوصل إلى نتيجة محددة، مؤداها أن هناك قصدا واضحا من تكثيف تلك الصياغات في طائفة بعينها من السور، وأن هناك قصدا أيضا من أن تكون هذه السور مدينيات كلها..

وهذا هو الخيط الأساسي، الذي يجب أن يقودنا في مقاربتنا التطبيقية لذلك النمط، في خطاب تلك السور الثلاث.. وذلك أن قضايانا القرآن المدنى واهتماماته الخاصة، هي التي تشكل - بالتأكيد - النسيج الأساسي لهذا الخطاب..

ومن المعلوم، أن كتاب الله تعالى قد تنسزل عبر مرحلتين مميزتين في تاريخ الدعوة، هما : مرحلة ما قبل الهجرة المعروفة بالمرحلة المكية، ومرحلة ما بعد الهجرة المعروفة بالمرحلة المدنية.. وقد كانت المرحلة الأولى - بوجه عام - هي مرحلة تأسيس العقيدة الجديدة، وبناء الجماعة الجديدة المؤسسة على هذه العقيدة. ومن ثم فقد كان القرآن يتنزل في هذه المرحلة، لأجل هذا الغرض في المقام الأول.. فهو يتصدى لاضلالات الجاهلية وأباطيلها الفكرية والاعتقادية، ليكشف زيفها ويهدمها، ويقم مكانها في الوقت نفسه عقيدة الإسلام وتصوراته الصحيحة عن الكون والحياة. ولم يكن للجماعة المسلمة على ذلك العهد، كيان متماسك يملك زمام أمره، ولا دولة مستقرة ذات سيادة، لأن الدولة وقت ذلك كانت للجاهلية ولزعوماتها، ولشتى تصوراتها وتقاليدها.

أما المرحلة الثانية، فكانت هي مرحلة بناء الدولة الجديدة والمجتمع الجديد.. دولة الإسلام التي تأسست لأول مرة بعد الهجرة، ومجتمع المؤمنين الذين أصبحوا هم السواد الأعظم لرعايا هذه الدولة، وأصبح رسولهم - ﷺ - هو زعيمها وقائدها.. الأمر الذي ترتبت عليه أعباء وتكاليف جديدة أيضا، لا تقل في خطرها ولا ثقلها عن أعباء بناء العقيدة والاستمسك بها قبل الهجرة..^(١) إنها أعباء الانخلاع من رواسب الجاهلية وأنظمتها، إلى تلقى

(١) لمزيد من الوقوف على أبرز خصائص القرآن في المرحلتين المكية والمدنية، انظر في ظلال القرآن للأستاذ سيد قطب، ط دار الشروق ١٣٩٣هـ-١٩٧٣م، ٢٨/١ وما بعدها ١٠٠٤/٢ وما بعدها، ومبادئ أساسية لفهم القرآن، لأبى الأعلى المودودي، ط الدار السعودية، جدة ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م، ص ٢١ وما بعدها.

تشريعات الدين وأنظمتها الجديدة وإنفاذها في شتى مناحي الحياة، وأعباء التصدى لأعداء الإسلام، من أهل الكتاب الحاقدين ومن المنافقين المستترين، والتصدى لأعدائه من الكفار والمشركين الظاهرين. وأعباء مقاومة أهواء النفوس أيضاً أو ترليخها أو غرورها، بعد الانتقال من مرحلة الضعف والاضطهاد، إلى مرحلة النصر. والتمكين : ﴿واذكروا إذ أنتم قليل مستضعفون في الأرض، تخافون أن يتخطفكم الناس، فأواكم وأيدكم بنصره وورزقكم من الطيبات لعلمكم تشكرون﴾ (الأنفال/٢٦).

ولأجل ذلك كله، كان القرآن في تلك المرحلة يستثمر ما سبق أن بناء في قلوب المؤمنين من العقيدة الراسخة، التي تحملوا في سبيلها كل ألوان الإيذاء والاضطهاد في المرحلة السابقة فهو من آن لأخر يستحضر هذه العقيدة ويجددنها في نفوسهم، بشتى أساليبه وآلياته البيانية، التي من بينها (أسلوب كان المؤكدة) على هذا النحو.

﴿الزانية والزاني فاجلدوا كل واحد منهما مائة جلدة، ولا تأخذكم بهما رأفة في دين الله إن كنتم تؤمنون بالله واليوم الآخر﴾ (النور /٢)، ﴿يعظكم الله أن تعودوا لمثله أبدا إن كنتم مؤمنين﴾ (النور /١٧)، ﴿لا يستأنك الذين يؤمنون بالله واليوم الآخر أن يجاهدوا بأموالهم وأنفسهم، والله عليم بالمتقين. إنما يستأنك الذين لا يؤمنون بالله واليوم الآخر ولاتأتين قلوبهم فهم في ريبهم يترددون﴾ (التوبة/٤٤-٤٥)، ﴿واذكروا نعمة الله عليكم وميثاقه الذي واثقكم به إذ قلتم سمعنا وأطعنا، واتقوا الله، إن الله عليم بذات الصدور﴾ (المائدة/٧)، ﴿.. ذلك لمن خشى العنت منكم، وأن تصبروا خير لكم، والله غفور رحيم. يريد الله ليبين لكم ويهديكم سنن الذين من قبلكم ويتوب عليكم، والله عليم حكيم﴾ (النساء/٢٥-٢٦)، ﴿يا أيها الذين آمنوا لا تاكلوا أموالكم بينكم بالباطل إلا أن تكون تجارة عن تراض منكم، ولا تقتلوا أنفسكم، إن الله كان بكم رحيما. ومن يفعل ذلك عدوانا وظلما فسوف نصليه نارا، وكان ذلك على الله يسيرا﴾ (النساء/٢٩-٣٠)، ﴿إن

تبدوا شيئا أو تخفوه فإن الله كان بكل شيء عليما. لا جناح عليهن في آياتهن ولا أبنائهن ولا إخوانهن ولا أبناء إخوانهن ولا أبناء أخواتهن ولا نسائهن ولا ما ملكت أيمانهن، واتقين آل له، إن الله كان على كل شيء شهيدا (الأحزاب/ ٥٤-٥٥)، ﴿والله جنود السموات والأرض، وكان الله عزيزا حكيما﴾ (الفتح/ ٧).

أما تكتيف صياغات ذلك النمط الأسلوبى في طائفة بعينها من سور تلك المرحلة، (النساء والأحزاب والفتح) دون غيرها، فإن ذلك يرجع - بالتأكيد - إلى خصوصيات معينة في تلك السور، هي التي استدعت ذلك النمط، سواء من الناحية الموضوعية أو الناحية الأسلوبية.

[٢]

إن هذه السور الثلاث - كسائر السور القرآنية عموما - تستمد قضاياها التي تعالجها، وأهدافها التي تتوجه إليها، من طبيعة الظروف والتطورات التي كانت تمر بها الدعوة إبان نزولها بوجه عام، فضلا عن الملابسات المباشرة لنزول السور والآيات بوجه خاص.

وبحسب الراجح من تاريخ النزول، فإن هذه السور قد نزلت على هذا الترتيب: الأحزاب ثم النساء ثم الفتح (متواليات لا متتابعات)^(١)، في الفترة التي تلت غزوة بدر من السنة الثانية للهجرة، إلى ما بعد وقعة الحديبية في السنة السادسة^(٢)، وقد كانت معظم السور القرآنية - كما هو معلوم -

(١) قارن بمرويات تاريخ النزول، التي تتفاوت كثيرا في هذا الصدد، كما هو في الإتيان للسيوطي، بتحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم، ط دار التراث ٢٥/١ وما بعدها. والبرهان للزركشى ١٩٤/١.

(٢) انظر: الصحيح الممسند من أسباب النزول للوداعي، ط دار ابن حزم ١٤١٥ هـ - ١٩٩٤ م، ص ٧٢ وما بعدها و ١٨٤ وما بعدها و ٢١٣ وما بعدها.

تتنزل نجومًا متفرقات، قد تمتد إلى عدة سنوات، كما هو الشأن في السورتين الأوليين - خصوصاً - من هذه السور الثلاث^(١).

ومن الواضح أن هذه الفترة المشار إليها، تكاد تستغرق أواسط المرحلة المدنية. وبالتالي، فقد كانت هي فترة الذروة، المتعلقة بمهمة الدعوة الأساسية في هذه المرحلة، وهي إنشاء المجتمع الإسلامي الجديد وتثبيت أركانه وصقل أفراده، وفق منهج الله - عز وجل - وأحكامه في شتى مناحي الحياة. وهي المهمة التي كانت تعترضها عدة عقبات، أو تتصدى لها الدعوة على عدة جبهات : جبهة الرواسب الجاهلية للقديمة التي لا يزال لها أثرها ويجب إزالتها تماماً من حياة هؤلاء الأفراد، وجبهة أعداء الخارج المتمثلة في الكفار الظاهرين، وجبهة أعداء الداخل المتمثلة في المنافقين وأهل الكتاب.

وبإيجاز شديد، فإن القرآن في فترة الذروة هذه، كان يقود معركة محتدمة جداً لأجل إنجاز تلك المهمة، على مستويين : مستوى الإنشاء والبناء من جهة، ومستوى التصدي لعوامل الهدم والتفكيك من جهة أخرى...

وقد كان لكل نازل من النوازل القرآنية في تلك الفترة، حظه الخاص - بلا شك - من الإسهام في تلك المهمة، وتلك المعركة التي تربت عليها ..

وكان من أبرز هذه النوازل في ذلك هذه السور الثلاث التي نحن بصدها، إن لم تكن هي الذروة نفسها في هذا الشأن ... الأمر الذي استدعى حشد خطابها بشتى الآليات البيانية، التي تعمل على الربط الوثيق بين منهج الدعوة .. بكل تكاليفه وتبعاته في تلك الفترة، وصاحب هذا المنهج .. وهو الله عز وجل، فكانت آلية (كان المؤكدة) بصياغاتها المتنوعة، من أبرز هذه الآليات، التي لا تتجلى وظائفها البيانية بكل أبعادها وظلالها، إلا في إطار

(١) بل يرى الأستاذ سيد قطب في الظلال أن سورة النساء - بوجه أخص - يمتد نزولها من السنة الثالثة إلى ما بعد السنة الثامنة. انظر في ظلال القرآن ط دار

الشروق ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م، ٥٥٤/١ .

"السورة القرآنية" بنظامها الخاص ومنظومتها المتكاملة.. على النحو الذي نرجو أن نوفق إلى مقاربتة، من خلال النقطتين التاليتين، بمشيئة الله.

كان المؤكدة في سياق "السورة القرآنية"

من المعلوم أن سور القرآن كلها، تتوجه إلى هدف واحد محدد هو هدف هذا الكتاب نفسه الذي تنزل من أجله : ﴿ونزلنا عليك الكتاب تبيينا لكل شيء وهدى ورحمة وبشرى للمسلمين﴾ (النحل/٨٩)، ومع ذلك فإن لكل سورة من هذه السور شخصيتها المميزة وتوجهاتها الخاصة وآلياتها البيانية الخاصة أيضا..

فلكل سورة - في إطار ذلك الهدف الأكبر - محورها الخاص "الذي تشد إليه موضوعاتها جميعا .. ومن مقتضيات الشخصية الخاصة أن تتجمع الموضوعات في كل سورة وتتأسق حول محورها في نظام خاص بها، تبرز فيه ملامحها، وتتميز به شخصيتها. كالكائن الحي المميز السمات والملاحم، وهو - مع هذا - واحد من جنسه على العموم"^(١).

هذا هو - باختصار - ما: نقصده بـ "نظام السورة"، الذي نود أن نقارب من خلاله مقاربة تطبيقية نمط "كان المؤكدة" من خلال سورتين محدنتين، هما سورتا "الأحزاب" و"الفتح" لسببين محددين أيضا : الأول أنهما تحتلان المرتبتين الأوليين، من حيث معدل تردد صياغات هذا النمط في سور القرآن، بحسب البيان الإحصائي الذي مر بنا من قبل. الثاني : أن بينهما نوعا من الوشائج الموضوعية الواضحة، التي تتيح إمكانية المقارنة بينهما، بما يبرز أكثر ملامح توظيف هذه الصياغات في كلتا السورتين^(٢) :

(١) انظر في ظلال القرآن ١/ ٥٥٥ .

(٢) هذا، وإن كانت سورة النساء التي تأتي في المرتبة الثالثة - كما نعلم - من حيث المعدل المشار إليه، إن تغيب عنا .. وبخاصة في المبحث التالي (الأخير) من هذه الدراسة.

أولا : في إطار سورة الأحزاب :

[١]

الخلفية العامة لسورة الأحزاب هي هي الخلفية العامة لسورة النساء، بحسب نوع الظروف والتطورات التي كانت تمر بها الدعوة إبّان نزول كل منهما، على ما أسلفنا في موضع سابق..

لكن ملابسات النزول المباشرة الخاصة بكل سورة، تختلف بلا شك.. وهو ما يجعل لكل منهما اهتماماتها الخاصة ومذاقها الخاص، على الرغم من ذلك التقارب.

ومن أبرز تلك الملابسات الخاصة بسورة الأحزاب، ما يتعلق بموضوع "التبني"، الذي كان عادة مستقرة من عادات الجاهلية، ونزل حكم إبطاله في هذه السورة : ﴿... وما جعل أدعياءكم أبناءكم، ذلكم قولكم بأفواهكم، والله يقول الحق وهو يهدي السبيل. ادعوهم لأبائهم هو أقسط عند الله، فإن لم تعلموا آباءهم فأخواتكم في الدين ومواليكم...﴾ (الآيتان / ٤، ٥).

وقد شاعت إرادة الله أن يكون الرسول ذاته - ﷺ - هو أول من يطبق عليه هذا الحكم، أو أول من تترتب عليه آثاره .. وذلك بزواجه من ابنة عمته زينب بنت جحش، مطلقة ابنه بالتبني - في ذلك الوقت - زيد بن حارثة، حيث تلقف أعداء الدعوة من الكافرين والمنافقين هذه الواقعة لينالوا من شخص الرسول الكريم ويثيروا حوله كل ما أوردوا من ألوان الشبهات والافتراءات، مما تسرب بعضه للأسف إلى ميدان التفسير وردده بعض المفسرين، خلال تفسيرهم لقوله تعالى : ﴿...وتخفي في نفسك ما الله مبديه وتخشى الناس والله أحق أن تخشاه﴾ (الأحزاب / ٣٧)..

ذلك أنهم فسروه على معنى أنه - ﷺ - كان يخفي في نفسه إعجابه بزينب وجمالها، ويأمر زوجها بإمسакها وهو يريد الزواج منها^(١)، بينما الحقيقة أن الذي أخفاه في نفسه هو وحى الله له بأنها ستكون زوجته إعمالاً لذلك الحكم المذكور، وأن الذي خشيه هو مواجهة الناس بهذه الحقيقة^(٢): ﴿... فلما قضى زيد منها وطرا زوجناكها لكي لا يكون على المؤمنين حرج في أزواج أدعيائهم إذا قضوا منهن وطرا...﴾ (الآية/٣٧ السابقة).

والغرض أن الرسول - ﷺ - قد ابتلى في هذه الواقعة ابتلاء شديداً، وابتلى المؤمنون معه كذلك، بما أثاره هؤلاء الأعداء من الشبهات والافتراءات التي تمس مقامه العظيم، وتوشك أن تهزه في نفوس ضعاف الإيمان ومرضى القلوب..

وبناء عليه، فإن هذه الواقعة كانت بمثابة فرصة هامة، كى تعالج السورة من خلالها قضية خطيرة جداً، على طريق بناء الجماعة المؤمنة ونضوجها في ذاك الوقت، وهي قضية الثبات على منهج الله والاستسلام لحكمه مهما كان .. من ناحية، والحفاظ على مكانة رسول الله ﷺ وتقديرها حق قدرها .. من ناحية أخرى.

ثم إن هذه الناحية الثانية، كانت فرصة أيضاً - في حد ذاتها - كى تطرح السورة تفاصيل جديدة، بشأن طائفة من خصوصيات النبي - ﷺ - التي ميزه الله بها من دون المؤمنين، كالذي فرضه له من أنواع الأنكحة، وطبيعة علاقته بنسائه، وطبيعة علاقة المؤمنين ببيته وأزواجه في حياته وبعد مماته .. وما شابه ذلك .. وكان هذه السورة تريد أن ترد عملياً على الذين تناولوا على مقام رسول الله - ﷺ - وآذوه في نفسه وسيرته. أى لا ترد عليهم بالسلب (أو بمجرد النفي) بل ترد عليهم بالإيجاب، بأن تصيف المزيد مما يتعلق بحقيقة ذلك المقام وخصوصياته، من دون الناس جميعاً.

(١) انظر تفسير البيضاوى والخازن (ضمن مجموعة من التفسيرات)، ط دار إحياء التراث، بيروت ١١٩/٥ - ١٢٠.

(٢) انظر تفسير ابن كثير ٤/٤٢٠، وفي ظلال القرآن ٥/٢٨٦٩.

ولعل ذلك هو السر في أن سورة الأحزاب، قد اختصت هي الأخرى - من دون السور القرآنية كلها - بمثل هذا النوع من الخطاب : «... ولا تطع الكافرين والمنافقين ودع لأوامهم وتوكل على الله» (الآية/٤٨)، «إن الذين يؤفكون الله ورسوله لعنهم الله في الدنيا والآخرة» (الآية/٥٧)، «يا أيها الذين آمنوا لا تكونوا كالذين آتوا موسى فبرأه الله مما قالوا، وكان عند الله وجيهاً» (الآية/٦٩)، «يا أيها النبي إنا أرسلناك شاهداً ومبشراً ونذيراً . وداعياً إلى الله بإذنه وسراجاً منيراً» (الآيتين /٤٥، ٤٦)، «إن الله وملائكته يصلون على النبي، يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليماً» (الآية/٥٦).

وفي جملة واحدة، يمكن أن نقول : إنه لو جاز أن نضع لسورة الأحزاب اسماً آخر - مع اسمها هذا - على شاكلة بعض السور الأخرى، لسميناها بـ "سورة النبي" ﷺ.

ومن اللافت، أننا لو ألقينا نظرة على كلمة "النبي" في القرآن، فسوف نجد لها حضوراً خاصاً في هذه السورة، من دون غيرها من السور، حيث تردت في آياتها خمس عشرة مرة، بفارق إحدى عشرة مرة عن سورتي التوبة والتحريم، اللتين تأتيان بعدها في هذا الصدد .. حيث تردت هذه الكلمة أربع مرات فقط في كل من هاتين السورتين.

ففي ضوء ذلك كله، تبلورت إذاً توجهات سورة الأحزاب، وتشكلت آلياتها البيانية، التي احتشد خلالها أسلوب كان المؤكدة احتشاداً مميزاً، بلغ به أعلى معدلاته على مستوى سور القرآن كلها، إذ تردد في خواتيم آيات هذه السورة (٢٢) مرة .. بما يعادل (٣٠.١٣%) من مجموع هذه الآيات، على ما يظهر من البيان الإحصائي الذي مر بنا من قبل .. الأمر الذي لا بد أن تكون له نواحيه ووظائفه المقصودة في إطار أهداف هذه السورة.

وهو ما نرجو أن نبرز أهم ملامحه، من خلال النماذج التالية :

[٢]

لقد كان حكم إبطال التبنّي وأثاره للصيقة بشخص الرسول - ﷺ - فرصة كبرى لم يفوتها أعداء الدعوة في ذلك الوقت، من الكافرين والمنافقين. وقد عانى الرسول - ﷺ - ما عانى في ذلك - كما علمنا - إلى هذه الدرجة التي عاتبه فيها ربه بقوله : ﴿وتخشى الناس والله أحق أن تخشاه﴾.. فإما إمضاء شرع الله إذا وإما الحرص على ما يرضى الناس..

ومن هنا افتتحت السورة بأنسب فاتحة تلائم هذه الملابسات، وتلائم جو السورة كلها بعد ذلك : ﴿يا أيها النبي اتق الله ولا تطع الكافرين والمنافقين، إن الله كان عليماً حكيماً. واتبع ما يوحى إليك من ربك، إن الله كان بما تعملون خبيراً. وتوكل على الله، وكفى بالله وكيلاً﴾ (الآيات من ١-٣).

ففي هذه الآيات توجيه صارم إذاً للرسول - ﷺ - بلزوم تقوى الله واتباع وحيه وشرعه، دون أن يبالي في شيء من ذلك بمقالات الكافرين والمنافقين، ولا بحملاتهم مهما كانت ..

ثم تضمنت الآيات ما يؤكد هذا التوجيه ويفعله في عالم الضمير وفي عالم الواقع، بأن ختمت الآية الأولى بقوله تعالى : ﴿إن الله كان عليماً حكيماً﴾، أى: ألزم مراد ربك يا محمد وأعرض عن هؤلاء، لأن مراده هو الحق الذي صدر بمقتضى علمه المحيط وحكمته البالغة .. وبأن ختمت الآية الثانية بقوله سبحانه : ﴿إن الله كان بما تعملون خبيراً﴾ أى : لابد من إنفاذ أمر الله هذا يا محمد، كاملاً غير منقوص، ولتعلم أنك ومن معك خاضعون في هذا الشأن وفي غيره، لرقابة الله الدقيقة الشاملة.

ولعله من المهم جداً - فيما نحن بصدد - أن نقرن بين قوله تعالى من قبل في بداية السورة : ﴿يا أيها النبي اتق الله ولا تطع الكافرين والمنافقين﴾، وقوله في آخر آية منها : ﴿ليعذب الله المنافقين والمنافقات والمشركين والمشركات، ويتوب الله على المؤمنين والمؤمنات، وكان الله

غفوراً رحيماً»، فهو ختام يتصافر مع البدء تماماً .. البدء الذي يوجه إلى لزوم منهج الله والصمود أمام أعدائه، والختام الذي يبين جزاء الأعداء والأولياء على حد سواء، مع فتح باب المغفرة والرحمة واسعا أمام كل من زلت قدمه - في هذا الصدد - من المؤمنين.

[٣]

بعد التوجه بالنداء على النبي وتوجيهه إلى بعض المبادئ والتشريعات في مطلع السورة، توجه الخطاب بعد ذلك بالنداء إلى المؤمنين : ﴿يا أيها الذين آمنوا انكروا نعمة الله عليكم إذ جاءكم جنود فارسنا عليهم ريحا وجنودا لم تروها...﴾ (الآية/٩).

وظاهر الخطاب بدءاً من هذه الآية فما بعدها، أنها قص لغزوة الأحزاب واستخلاص للدروس المستفادة منها، وهو كذلك بالفعل، لكنه ليس لأجل هذا الغرض في ذاته - على حد ما أرى - وإنما لأجل غرض أبعد، وهو تزويد المؤمنين بجرعة إيمانية عالية تعينهم على الثبات خلف نبيهم، في مواجهة تلك الحرب النفسية التي شنها الكفار والمنافقون، في أعقاب موضوع يطال التبنى.

فكان هذا النداء، كأنه يقول لهم : أيها المؤمنون اثبتوا مع رسولكم في هذا الظرف العصيب، شكرا لله الذي أنعم عليكم بذلك النصر، واستبشاراً به أيضاً في التغلب على المحنة الحالية .. لقد سبق أن زلزلتم في تلك الغزوة زلزالاً شديداً، وأعمل المنافقون كل أسلحتهم الخبيثة بينكم : ﴿وإذ يقول المنافقون والذين في قلوبهم مرض ما وعدنا الله ورسوله إلا غرورا. وإذ قالت طائفة منهم يا أهل يثرب لا مقام لكم فارجعوا ..﴾ (الآيتان /١٢،١٣)، لكن الله ثبت رسوله وثبتكم معه، فكونوا كذلك في هذه المحنة أيضاً : ﴿ولما رأى المؤمنون الأحزاب قتلوا هذا ما وعدنا الله ورسوله وصدق الله ورسوله، وما زادهم إلا إيمانا وتسليماً﴾ (الآية/٢٢).

ففي جو هذا الخطاب السابق، وما وُصِّلَ به من حديث عن غزوة بنى قريظة وحرهم كذلك، تلقانا صياغات كان المؤكدة أيضا في مواضع متعددة، كى ندعم هذا الجو وتغذيه بآلياتها الخاصة، على هذا النحو :

﴿يا أيها الذين آمنوا اذكروا نعمة الله عليكم إذ جاءكم جنود فأرسلنا عليهم ريحا وجنودا لم تروها، وكان الله بما تعملون بصيرا﴾ (الآية/٩)، **﴿قد يعلم الله المعوقين منكم والقاتلين لإخوانهم هلم إلينا، ولا يأتون البأس إلا قليلا، أشحة عليكم، فإذا جاء الخوف رأيتهم ينظرون إليك تدور أعينهم كالذي يغشى عليه من الموت، فإذا ذهب الخوف سلقوك بالنسنة حداد أشحة على الخير، أولئك لم يؤمنوا فأحبط الله أعمالهم، وكان ذلك على الله يسيرا﴾** (الآيتان /١٨، ١٩)، **﴿ليجزى الله الصادقين بصدقهم ويعذب المنافقين إن شاء أو يتوب عليهم، إن الله كان غفورا رحيمًا. ورد الله الذين كفروا بغيظهم لم ينالوا خيرا، وكفى الله المؤمنين القتال، وكان الله قويا عزيزا. وأتزل الذين ظاهروهم من أهل الكتاب من صياصيهم وقذف في قلوبهم الرعب فريقا تقتلون وتأسرون فريقا. وأورثكم أرضهم وديارهم وأموالهم وأرضا لم تطنوها، وكان الله على كل شيء قديرا﴾** (الآيات /٢٥ إلى ٢٧).

[٤]

توجهت سورة الأحزاب في بدايتها إذاً إلى النبي، لتوجيهه إلى الثبات على المنهج والصمود أمام أعدائه، وذكرته بالميثاق الغليظ الذي أخذه الله منه ومن جميع النبيين : **﴿.. وأخذنا منهم ميثاقا غليظا. ليسأل الصادقين عن صدقهم، وأعد للكافرين عذابا ليما﴾** (الآيتان /٧، ٨).

ثم توجهت بعد ذلك إلى أتباعه من المؤمنين، لإعطائهم درس الثبات مع نبيهم والافتداء به، من خلال درس الأحزاب، وذكرتهم كذلك بميثاقهم مع ربهم: **﴿من المؤمنين رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه..﴾** (الآية/٢٣).

ثم ها هي ذى، تتوجه بعد ذلك إلى نساء النبي، لوعظهن والارتقاء بهن إلى حيث المنزلة التي تليق بببيت النبوة وبخصوصية هذا البيت. ثم خلصت من ذلك إلى تلك الواقعة المحورية الماسة بصميم هذا البيت، واقعة تزويج الرسول - ﷺ - من زينب بنت جحش، وأن ما تم في ذلك إنما كان بأمر الله المحتوم وقدره المقدر، وأنه - ﷺ - لم يصدر في هذه الواقعة عن أى منطلقات شخصية - لأنه لم يكن يوماً أباً لزيد ولا لغير زيد - وإنما هو فقط "رسول الله وخاتم النبيين". هذا هو مقامه العظيم، الذي لا تبلغه ظنون الجاهلين ولا أباطيل المبطلين.

وفي سياق خطاب السورة الخاص بهذه المعانى كلها، تلقانا أيضاً صياغات ذلك النمط البياني الذي نتبعه، حاضرة فاعلة في هذا الخطاب، على النحو التالى :

﴿يا نساء النبي من يأت منكن بفلاحة مبينة يضاعف لها العذاب ضعفين، وكان ذلك على الله يسيراً﴾ (الآية/٣٠)، ﴿وانكرن ما يتلى في بيوتكن من آيات الله والحكمة، إن الله كان لطيفاً خبيراً﴾ (الآية/٣٤)، ﴿وإذا تقول للذى أتع الله عليه وأنعت عليه أمسك عليك زوجك واتق الله وتخفى في نفسك ما الله مبديه وتخشى الناس والله أحق أن تخشاه، فلما قضى زيد منها وطرا زوجنكها لكى لا يكون على المؤمنين حرج في أزواج أدعيائهم إذا قضوا منهن وطرا، وكان أمر الله مفعولاً. ما كان على النبي من حرج فيما فرض الله له، سنة الله في الذين خلوا من قبل، وكان أمر الله قدراً مقبوراً. الذين يبطلون رسالات الله ويخشونه ولا يخشون أحداً إلا الله، وكفى بالله حسيباً. ما كان محمد أباً أحد من رجالكم ولكن رسول الله وخاتم النبيين، وكان الله بكل شيء عليماً﴾ (الآيات/٣٧-٤٠).

هذا، ومن المهم التنبيه إلى أن مدلول (اللطيف) في صيغة ﴿إن الله كان لطيفاً خبيراً﴾ السابقة، يقع في دائرة العلم والدراية بالبواطن، لا في

دائرة الإحسان والإنعام، كما فهمه بعض المفسرين^(١)، حيث إن السياق هو سياق ترهيب أمهات المؤمنين من الإخلال بمقام بيت النبوة، ومن ثم فإنه يشعرون بأنهم تحت رقابة الله اللطيف الخبير.. أى العالم بدقائق الأمور وخوافيها. يقول الفخر الرازي : وقوله : ﴿إِنَّ اللَّهَ كَانَ لَطِيفًا خَبِيرًا﴾ إشارة إلى أنه خبير بالباطن، لطيف، فعلمه يصل إلى كل شيء ومنه اللطيف الذي يدخل في المصام الضيقة ويخرج من المسالك المسدودة^(٢).

بل قد اختص هذا السياق بتلك الصيغة، من دون صيغ (كان المؤكدة) في القرآن كله، مما يضيف عليها خصوصية مميزة، بين سائر الصيغ الأخرى المتعلقة أيضا بمعنى رقابة الله وعلمه بأحوال خلقه .. مثل : ﴿وَكَانَ اللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرًا﴾ أو ﴿وَكَانَ اللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمًا﴾، وهو ما يضيف بالتالي مثل هذه الخصوصية على مغزى سياقها كله المتعلق بمقام بيت النبوة، وَيَحْتَفُّ بِهَالَةٍ عَظِيمَةٍ مِنَ الْمَهَابَةِ وَالْإِجْلَالِ.

[٥]

بعد هذا الشوط السابق، توجهت سورة الأحزاب إلى المؤمنين مرة ثانية، لتمدهم بجرعة عالية من الإيمانيات والبشريات، بدءا من الآية/٤١: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اذْكُرُوا اللَّهَ ذِكْرًا كَثِيرًا﴾ إلى آخر الآية/٤٤، ثم توجهت إلى النبي - ﷺ - لتبرز منزلته العظيمة أمام نفسه وأمام الدنيا كلها: ﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِدًا وَمُبَشِّرًا وَنَذِيرًا. وَدَاعِيَا إِلَى اللَّهِ بِإِذْنِهِ وَسِرَاجًا مُنِيرًا﴾ (الآيات/٤٥، ٤٦).

(١) هذا هو ما فهمه ابن كثير على سبيل المثال، حيث يقول في هذه الصيغة : 'أى بلطفه بكن بلقن هذه المنزلة، وبخبرته بكن وأتكن أهل لذلك، أعطاك ذلك وخصكن بذلك'، ونقل قريبا من هذا المعنى عن الطبري أيضا. انظر تفسير ابن كثير ٤١٢/٦.

(٢) التفسير الكبير ١٨٢/١٣.

فكان ذلك ختاماً مناسباً جداً لذلك الشوط السابق، وتمهيداً مناسباً أيضاً لشوط جديد، يمعن أكثر في تفصيل خصوصيات النبي - ﷺ - حيث يتردد النمط البياني الذي نتابعه في هذا الشوط تردداً مكثفاً، ويؤدى فيه وظائفه، من خلال شريحة خطابية متكاملة، على هذا النحو :

﴿يا أيها النبي إنا أحللنا لك أزواجك اللاتي آتيت أجورهن وما ملكت يمينك مما أفاء الله عليك وبنات عمك وبنات عماتك وبنات أخالك وبنات أخالك اللاتي هاجرن معك وامرأة مؤمنة إن وهبت نفسها للنبي إن أراد النبي أن يستنكحها خالصة لك من دون المؤمنين قد علمنا ما فرضنا عليهم في أزواجهم وما ملكت أيماهم لكيلا يكون عليك حرج، وكان الله غفوراً رحيماً. ترحى من تشاء منهن وتؤوى إليك من تشاء ومن ابتغيت ممن عزلت فلا جناح عليك ذلك أدنى أن تقر أعينهن ولا يحزن ويرضين بما آتيتن كلهن والله يعلم ما في قلوبكم، وكان الله عليماً حليماً. لا يحل لك النساء من بعد ولا أن تبدل بهن من أزواج ولو أعجبك حسنهن إلا ما ملكت يمينك، وكان الله على كل شيء رقيباً. يا أيها الذين آمنوا لا تدخلوا بيوت النبي إلا أن يؤذن لكم إلى طعام غير ناظرين إياه ولكن إذا دعيتم فادخلوا فإذا طعمتم فانتشروا ولا مستأنسين لحديث إن ذلكم كان يؤذى النبي فيستحى منكم والله لا يستحى من الحق وإذا سألتموهن متاعاً فسلوهن من وراء حجاب، ذلكم أطهر لقلوبكم وقلوبهن، وما كان لكم أن تؤذوا رسول الله ولا أن تتكحوا أزواجه من بعده أبداً، إن ذلكم كان عند الله عظيماً^(١). إن تبدوا شيئا أو تخفوه فإن الله كان بكل شيء عليماً. لا جناح عليهن في آبائهن ولا أبنائهن ولا إخوانهن ولا أبناء إخوانهن ولا أبناء أخواتهن ولا نسائهن ولا ما ملكت أيماهن واتقن الله، إن الله كان على كل شيء شهيداً﴾.

(١) صيغة (كان المؤكدة) في هذه الآية - بخاصة - ليست من صيغها التي تتعلق بالصفات الإلهية، وإن كانت تتضارب مع هذه الصيغ - كما هو واضح - في أداء وظائفها المطلوبة في هذا السياق.

ثم لعله من المفيد، أن ننتج هذا النموذج أيضاً، بملحظين محددين :

أولهما : يتعلق بمغزى هذا التكتيف الظاهر لأسلوب كان المؤكدة، في تلك الآيات الست المتواليات التي مرت بنا. فالذي أشعر به في هذا الخصوص، أن هذا التكتيف كأنه نوع من التصعيد القرآني، في توظيف آليات هذا الأسلوب إلى درجة الذروة، لصالح قضية يبدو مما مر بنا أنها تمثل الذروة أيضاً في خطاب سورة الأحزاب، فهي قضية "خصوصيات الرسول ﷺ" الأمر الذي يستلزم - على سبيل التجاوب مع هذا التصعيد - تنبيهها موجزا بشأن هذه القضية التي تسال من خلالها أعداء الإسلام قديما وحديثا، ليفتروا الكذب على الرسول الكريم، بزعم أن هذه الخصوصيات تعنى إيثاره لنفسه - ﷺ - بميزات أو بمتع وشهوات .. الأمر الذي يخالف الحقيقة تماما..

ذلك أن هذه الخصوصيات، لا تعنى أكثر من تمييزه - ﷺ - ببعض الأحكام الخاصة، الناشئة عن تميز مهمته نفسها.. مهمة الرسالة، بكل ما يترتب عليها من أعباء ومسئوليات لا يتحملها أحد سواه.

ومن ذلك ما شرعه الله له، من إقراره على من كان تحته من النساء بعد تحريم الجمع بين أكثر من أربع، وتوسعته عليه في أمر القَسَم بينهن : ﴿ ترجى من تشاء منهن وتؤوى إليك من تشاء ﴾، وفي الزواج ممن تهب نفسها له من غير مهر ولا ولى..

والثابت أنه - ﷺ - مع اختصاصه بكل ذلك وإباحته له، كان بالغ الحرص في الأخذ به.. فكان أعدل الناس في معاشرته لنسائه، وكان عزوفا في قبول من يهين أنفسهن له. أما زيجاته، فكل منها قصته المرتبطة بتاريخ الدعوة ومقتضياتها. كما أن إقراره على الجمع بين أكثر من أربع، يرجع إلى علة مهمة، وهي أن هؤلاء النسوة المطهرات هن اللاتي تحملن مسئوليات بيت النبوة، وخيرن بين متاع الدنيا وزينتها وبين حياة الزهد والشغل مع النبي، فاخترن الله ورسوله والدار الآخرة.. فلم يكن من اللائق بعد ذلك

إقصاء أحد منهن عن ذلك البيت، ولم يكن من الممكن أيضا أن يقترن بهن أحد - فيما لو فارقت - بوصفهن "أمهات المؤمنين"^(١).

الملاحظ الثالثي : وهو بخصوص تساؤل قد ينثور، بشأن أول صيغة - خصوصا- من صيغ كان المؤكدة في النموذج السابق، وهي صيغة ﴿إِنَّ اللَّهَ كَانَ غَفُورًا رَحِيمًا﴾، وحقيقة علاقتها بآيتها (رقم ٥٠)، وبخاصة أن عامة المفسرين يدلون في ذلك بمعان عامة لا تكشف عن شيء من هذه العلاقة^(٢).

فالذي قر في نفسى في هذا الصدد - والله أعلم - أن وضع هذه الصيغة في موقعها ذلك، أمر راجع إلى طبيعة الأحكام الواردة في آيتها المشار إليها، من حيث اختصاصها بالمعاشرة الزوجية التي تقوم في جوهرها على المشاعر الإنسانية والوجدانية، مما يمكن أن يوقع المرء في بعض التجاوزات التي يصعب تجنبها .. فكان ختام الآية بهذه الصيغة، مراعاة لهذا المعنى، الذي لا يمنع منه مطلقا أن يكون المخاطب في الآية هو رسول الله - ﷺ - تمشيا مع النهج القرآني الذي يحرص على وضع الرسول دائما في دائرته البشرية، كيما يكون أسوة لنا في كل أحواله، بوصفنا مثله .. داخل هذه الدائرة.

وقد أدلى برهان الدين البقاعي (ت ٨٨٥هـ) بقول حسن في هذه المسألة، حيث قال : "ولما ذكر سبحانه ما فرض في الأزواج والإماء الشامل للعدل في عسرتهم، وكان النبي - ﷺ - أعلى الناس فهما وأشدهم لله خشية، وكان يعدل بينهن، ويعتذر مع ذلك من ميل القلب الذي هو خارج عن طوق البشر بقوله : "اللهم هذا قسمي فيما أملك فلا تلمني فيما لا أملك"- خفف عنه

(١) لمزيد تفصيل في كل ذلك ينظر أيضا تفسير ابن كثير ٤/٣٣٢ وما بعدها، وفي ظلال القرآن ٥/٢٨٧٣ وما بعدها، ونحو تفسير موضوعي لسور القرآن للشيخ محمد القرطبي، ط دار الشروق ١٤١٦هـ-١٩٩٦م، ص ٣٢٥ .

(٢) انظر على سبيل المثال، التفسير الكبير ٢٥/١٩٠ وتفسير ابن كثير ٤/٣٦٤ وتفسير القرطبي ط دار إحياء التراث العربي ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م ١٤/٢١٤ .

سبحانه بقوله : ﴿وكان الله﴾ - أى المتصف بصفات الكمال من الحلم والأناة والقدرة وغيرها أزلاً وأبداً - ﴿غفوراً رحيماً﴾ أى بليغ السر، فهو إن شاء يترك المؤاخذه فيما له أن يؤاخذ به، ويجعل مكان المؤاخذه الإكرام العظيم متصفاً بذلك أزلاً وأبداً^(١).

فهذا كلام يدور - كما هو واضح - مع كلامنا السابق في فلك واحد .. ويتأيد كذلك بالآية التالية (رقم ٥١) : ﴿ترجى من تشاء منهون وتؤوى إليك من تشاء..﴾ التي تعد امتداداً مباشراً للآية السابقة، وختمت بقوله سبحانه : ﴿والله يعلم ما في قلوبكم، وكان الله عليماً حليماً﴾، فإن العلم في هذه الصيغة الأخيرة يفيد معنى الرقابة على المكلفين، كما أن الحلم يفيد معنى إمهالهم وعدم معاجلتهم بالعقاب^(٢).

ثانياً: في إطار سورة الفتح :

[١]

نزلت سورة الفتح - على ما هو مشهور - في ذى القعدة من سنة ست للهجرة، أثناء فقول الرسول - ﷺ - هو وأصحابه من الحديبية، بعد أن كان ما كان بينه وبين المشركين من التفاوض على دخول مكة لأداء العمرة وإيائهم كذلك، وما كان من الصلح الذي تم بينه وبينهم .. فكانت هذه الواقعة بأحداثها، هي الخلفية الأساسية لتلك السورة. وإن النظرة العجلى في تفاصيل أحداث الحديبية، لتدل على أن هذه الواقعة كانت - هي الأخرى - من أقسى الامتحانات التي ابتلى بها الرسول والمؤمنون في الفترة المدنية .. ويكفي في ذلك الإشارة إلى ثلاثة مشاهد من هذا الامتحان :

(١) نظم الدرر في تناسب الآيات والصور للبقاعي، بتحقيق عبد الرزاق المهدي، ط دار

الكتب العلمية، بيروت ١٤١٥هـ-١٩٩٥م ١٢١/٦، ١٢٢ .

(٢) قارن أيضاً بتفسير القرطبي ٢١٨/١٤، والتفسير الكبير ١٩١/٢٥ .

أولها : مشهد الصد عن البيت في حد ذاته، ثم الرجوع عنه من غير قضاء أرب، بعد أن تهيأ الناس لدخول مكة - معقل الشرك - والطواف بالبيت. يقول ابن إسحق : "وقد كان أصحاب رسول الله - ﷺ - خرجوا وهم لا يشكون في الفتح، لرؤيا رآها رسول الله - ﷺ - فلما رأوا ما رأوا من الصلح والرجوع، وما تحمل عليه رسول الله - ﷺ - في نفسه، دخل على الناس من ذلك أمر عظيم، حتى كادوا يهلكون"^(١).

والمشهد الثاني : هو مشهد إبرام عقد الصلح بين الرسول - ﷺ - وم وفد المشركين سهيل بن عمرو، الذي تجاوز كل حد يعقل بشروطه المجحفة، التي كان من بينها : "أنه من أتى محمداً - ﷺ - من أصحابه بغير إذن وليه رده عليهم، ومن أتى قريشا ممن مع محمد لم يردوه عليه". وحسبنا دلالة في هذا الصدد، ألا يعقل رجل في وزن عمر بن الخطاب - رضى الله عنه - هذا المشهد، حتى يصل به الأمر إلى هذا الحد : "قأتيت - يقول عمر - نبي الله - ﷺ - فقلت : ألسنت نبي الله حقا ؟ قال - ﷺ - بلى. قلت : ألسنا على الحق وعدونا على الباطل ؟ قال : بلى. قلت : فلم نعطى الدنيا في ديننا إذأ ؟ قال : إني رسول الله ولست أعصيه وهو ناصري. قلت : أو لست كنت تحدثنا أنا سنأتي البيت ونطوف به ؟ قال : بلى، أفأخبرتك أنا نأتيه العام ؟ قلت : لا، قال : فإنك آتيه ومطوفٌ به..^(٢)

وأما المشهد الثالث : فهو ما ترتب على المشهد السابق نفسه، من انقطاع حبل الطاعة بين المسلمين وبين رسول الله - ﷺ - حين طلب إليهم بعد انقضاء الصلح أن يقوموا إلى هديهم فينحروه وأن يحلقوا رعوسهم. قال عمر أيضا : "فوالله ما قام منهم رجل حتى قال ذلك ثلاث مرات!! فلما لم يبق

(١) انظر : سيرة النبي - صلى الله عليه وسلم - لمحمد بن إسحق، بتأليف ابن هشام، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط مكتبة صبيح ١٣٩١هـ - ١٩٧١م، ٣/ ٧٨٣ .

(٢) انظر صحيح البخاري، بشرح فتح الباري، تحقيق الشيخ عبد العزيز بن باز، ط دار الكتب العلمية ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م ٤١٥/٥ .

منهم أحد دخل على أم سلمة، فذكر لها ما لقي من الناس، قالت له أم سلمة : يا نبي الله، أتحب ذلك؟ اخرج ثم لا تكلم أحدا منهم كلمة حتى تنحر بُذُوك وتدعو حالقك فيحلقك. فخرج فلم يكلم أحدا منهم حتى فعل ذلك، نحر بذنه، ودعا حالقه فحلقه، فلما رأوا ذلك قاموا فنحروا وجعل بعضهم يحلق بعضا، حتى كاد بعضهم يقتل بعضا غما..^(١)

[٢]

وبناء على هذه المشاهد، فإننا نلمح أن هناك وشائج قريبي بين سورتي الفتح والأحزاب خصوصا، على الرغم من الوشائج المشتركة بين السور الثلاث (النساء والأحزاب والفتح) جميعا، كما سلف بيانه من قبل..

وذلك أن ملابسات نزول سورة النساء، كانت مما يتعلق بالحياة العملية عموما، وسعى القرآن إلى تنقيتها من آفات الجاهلية، وإقامتها وفق نظام الإسلام وشرائعه.

أما ملابسات نزول تينك السورتين الأخريين، فقد كانت مما يمس جماعة المسلمين مباشرة، في صميم ثوابتهم الإيمانية، وما يتعلق منها - على وجه الخصوص - بنبيهم ﷺ ومكانته في نفوسهم، على النحو الذي تبين لنا أثناء تعرضنا لسورة الأحزاب، وتبين أيضا من المشاهد الثلاثة السابقة، بما تحمله من دلالة ناصعة على تعرض تلك المكانة في نفوس المؤمنين، لمحنة تكاد تكون هي الأقسى في تاريخ الدعوة كلها.

فكانت قضية الثبات مع النبي وصيانة مكانته، هي القاسم المشترك إذاً بين هاتين السورتين، الأمر الذي ظلل خطابهما أيضا بظلال مشتركة، على المستويين الدلالي والأسلوبي جميعا..

(١) انظر صحيح البخاري، بشرح فتح الباري، وانظر أيضا تفسير ابن كثير ٣٣١/٧

وما بعدها.

ومن ذلك على سبيل المثال :

قوله تعالى في سورة الأحزاب: ﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِداً ومبشراً ونذيراً. وداعياً إلى الله بإذنه وسراجاً منيراً﴾ (الآيات/٤٥، ٤٦).

مقروناً بقوله في سورة الفتح : ﴿إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِداً ومبشراً ونذيراً. لتؤمنوا بالله ورسوله وتعزروه وتوقروه وتسبحوه بكرة وأصيلاً﴾ (الآيات ٨، ٩).

وقوله في سورة الأحزاب: ﴿لِيُعَذِّبَ اللَّهُ الْمُنَافِقِينَ وَالْمُنَافِقَاتِ وَالْمُشْرِكِينَ وَالْمُشْرِكَاتِ وَيَتُوبَ اللَّهُ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ، وَكَانَ اللَّهُ غَفوراً رحيماً﴾ (الآية/٧٣).

مقروناً بقوله في سورة الفتح : ﴿لِيَدْخُلَ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرَى مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ..﴾ (الآية/٥) إلى أن قال: ﴿وَيُعَذِّبَ الْمُنَافِقِينَ وَالْمُنَافِقَاتِ وَالْمُشْرِكِينَ وَالْمُشْرِكَاتِ الظَّالِمِينَ بِاللَّهِ ظُنَّ السُّوءَ..﴾ (الآية/٦).

وقوله في سورة الأحزاب: ﴿مَلْعُونِينَ أَيْنَمَا ثَقَفُوا أَخَذُوا وَقَتَلُوا تَقْتِيلًا. سَنَ اللَّهُ فِي الَّذِينَ خَلَوْا مِنْ قَبْلُ، وَلَنْ تَجِدَ لِسَنَةَ اللَّهِ تَبْدِيلًا﴾ (الآيات/٦١، ٦٢).

مقروناً بقوله في سورة الفتح : ﴿وَلَوْ قَاتَلَكُمُ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوَلَّوْا الْأَدْبَارَ ثُمَّ لَا يَجِدُونَ وَلِيًّا وَلَا نَصِيرًا. سَنَ اللَّهُ الَّتِي قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلُ، وَلَنْ تَجِدَ لِسَنَةَ اللَّهِ تَبْدِيلًا﴾ (الآيات/٢٢، ٢٣).

[٣]

وأعتقد بناء على ما سبق، أن موقع النمط الأسلوبي الذي نتابع دراسته في سورة الفتح، قد أصبح واضحاً تماماً. بمعنى أن مقاصد هذه السورة - بحسب ملائمت - نزولها المشار إليها - هي التي استدعت هذا النمط ليدعم آلياتها البيانية الأخرى في تحقيق هذه المقاصد، حيث ترددت

صياغاته في خواتيم آيات السورة ثمانى مرات، بما يعادل ٢٧,٥٨% من مجموع هذه الآيات الذي يبلغ (٢٩) آية.

وهذه بعض النماذج الدالة في هذا الصدد :

- من هذه الصياغات، ما جاء في ختام الآية الرابعة من السورة على هذا النحو : ﴿هو الذي أنزل السكينة في قلوب المؤمنين ليزدادوا إيماناً مع إيمانهم، والله جنود السموات والأرض، وكان الله عليماً حكيماً﴾، وذلك زيادة في يقين المؤمنين، بأن كل ما تم في وقعة الحديبية .. مما أحنزهم وأهمهم وما كان بعده أيضاً مما أدخله الله من الرضا والسكينة على قلوبهم، إنما كان بمقتضى علمه القديم المحيط وحكمته التامة البالغة .. فيزدادوا إيماناً بأنهم تحت عينه دائماً، وبأن كل ما يلاقونه هو الخير لهم، مهما خفيت أسبابه عليهم.

- ومن هذه الصياغات أيضاً، ما جاء في ختام قوله تعالى : ﴿والله جنود السموات والأرض، وكان الله عزيزاً حكيماً﴾ (الآية/٧). ولعله من الواضح أن هذه الصيغة مسبوقة كالصيغة التي قبلها، بقوله تعالى : ﴿والله جنود السموات والأرض﴾، ومع ذلك فإن مبنى هذه الثانية على معنى "العزة والحكمة" بينما كان مبنى الصيغة الأولى على معنى "العلم والحكمة".

وسبب هذا الاختلاف يتضح من مجرد مراجعة سياق هذه الصيغة الثانية، الذي تضمن حملة شديدة شنتها السورة على المنافقين والمشركين، وتوعدهم الله فيها بشر خاتمة وأسوأ مصير، مما لا يكون إلا بمقتضى هاتين الصفتين : العزة التي لا تغلب والحكمة التي تضع كل شيء في موضعه .. وهو السياق الذي يبدأ ببيان جزاء المؤمنين والمؤمنات، ثم يتنى ببيان جزاء هؤلاء، على هذا النحو : ﴿ويعذب المنافقين والمنافقات والمشركين والمشركات الظالمين بالله ظن السوء، عليهم دائرة السوء، وغضب الله عليهم ولعنهم وأعد لهم جهنم وساعت مصيراً.. والله جنود السموات والأرض، وكان الله عزيزاً حكيماً﴾ (الآيتان/٦، ٧).

هذا، وقد تكررت هذه الصيغة الثانية (المبنية على العزة والحكمة) مرة أخرى، في سياق آخر يقتضى نفس معناها على هذا النحو : «لقد رضى الله عن المؤمنين إذ يبايعوك تحت الشجرة»^(١)، فأنزل السكينة عليهم وأثابهم فتحا قريبا. ومغاثم كثيرة يأخذونها، وكان الله عزيزا حكيما» (الآيتان ١٨، ١٩).

- ومن هذه الصياغات كذلك، ثلاث متنوعة الألفاظ، وإن كانت متقاربة المقاصد، حيث تدور ثلاثتها حول معنى علم الله الشامل المحيط ورقابته الدقيقة لكل شئون خلقه مؤمنهم وكافرهم، وذلك حتى يترسخ في قلوب المخاطبين بالتالى معنى آخر، وهو وجوب حرص المرء على مراقبة نفسه وتصرفاته في كل أحواله، مع الاقتناع التام بأن كل ما يجرى عليه إنما يجرى بمقتضى ذلك العلم المحيط وتلك الرقابة الدقيقة :

«سيقول لك المخلفون من الأعراب شغلنا أموالنا وأهلونا فاستغفر لنا، يقولون بألسنتهم ما ليس في قلوبهم، قل فمن يملك لكم من الله شيئا إن أراد بكم ضراً أو أراد بكم نفعاً، بل كان الله بما تعملون خبيراً» (الآية/١١)، «وهو الذي كف أيديهم عنكم وأيديكم عنهم ببطن مكة من بعد أن أظفركم عليهم، وكان الله بما تعملون بصيراً» (الآية/٢٤)، «إذ جعل الذين كفروا في قلوبهم الحمية حمية الجاهلية فأنزل الله سكينته على رسوله وعلى المؤمنين وألزمهم كلمة التقوى وكانوا أحق بها وأهلها، وكان الله بكل شيء عليمًا» (الآية/٢٦).

(١) هذا بخصوص بيعة الرضوان، التي تمثل موقفا مشهودا من مواقف ثبات الصحابة مع الرسول - صلى الله عليه وسلم - يوم الحديبية، وذلك حين بلغه أن عثمان رضى الله عنه قد قتل - وكان قد بعثه ليكلم المشركين بمكة ويعلمهم بحقيقة مقصده من قدومه إليها - فدعا الناس إلى هذه البيعة التي سميت ببيعة الموت. انظر سيرة ابن إسحق ٧٨٠، ٧٨١/٣.

نظرة شاملة

(في إجاز التوظيف البياني)

في إطلالة شاملة على صياغات كان المؤكدة في السور الثلاث (النساء والأحزاب والفتح)، نود أن ننبه - في هذه النقطة الأخيرة - إلى بعض الملاحظ ذات الدلالة :

[١]

يلحظ أن هذه الصياغات - في حدود تتبعنا لها - ينتظمها تسعة وعشرون نوعا، بحسب ما يتعلق بها من أسماء الله تعالى وصفاته، كما مر بنا : إن الله كان غفورا رحيمًا، إن الله كان عليما حكيما، وكان الله على ذلك قديرا، وكان ذلك على الله يسيرا، وكان الله عليما حلما .. إلخ.

ومن هذه الأنواع ما لم يرد إلا مرة واحدة في سورة بعينها (كهذا النوع الأخير)، ومنها ما جاء مشتركا بين سورتين (كالنوع الذي قبله)، ومنها ما جاء مشتركا بين السور الثلاث (كالأنواع الثلاثة الأولى). ومن مجموع ذلك كله (المشترك وغير المشترك) كانت الصياغات كلها الخمس والسبعون، التي تتوزع على هذه السور، بالمعدلات التي مرت بنا من قبل..

وعلى وجه العموم، فإن ما جاء مشتركا من هذه الأنواع - سواء بين سورتين فقط أو بن السور الثلاث - يبلغ (١٢) نوعا على وجه التحديد، جاءت من خلال (٥٤) صيغة^(١).

(١) سبب زيادة عدد الصيغ على عدد الأنواع أمران : الأول هو تكرار الصيغ الخاصة ببعض الأنواع، والثاني أن النوع الواحد قد يدخل تحته أكثر من صيغة، كما في النوع المتعلق بصفتي المغفرة والرحمة .. فإنه قد يأتي بالصيغة المؤكدة بأن أو بالصيغة غير المؤكدة، وكذلك النوع المتعلق بالعلم.. فإنه قد يأتي بصيغة (وكان الله بهم عليما) أو بصيغة (وكان الله بكل شيء عليما).. وهكذا.

أما ما جاء متفردا، فإنه يبلغ (١٧) نوعا من خلال (٢) صيغة، منها (١٦) صيغة تفردت بها سورة النساء، في هذه الآيات : ١٦-٣٤-٣٥-٤٣-٥٨-٨٥-٨٦-٩٩-١٠٨-١٢٦-١٣٠-١٣١-١٣٤-١٤٧-١٤٨-١٤٩. ومنها خمس صيغ تفردت بها سورة الأحزاب، في هذه الآيات : ٦-٢٥-٣٤-٣٨-٥١ ولم تفرّد سورة الفتح - خصوصا - بأى نوع.

والذي نستخلص مما سبق، أن تتّوع صياغات كان المؤكدة، ما بين مشترك في بعض السور ومتفرد في بعضها الآخر، هو الأمر الطبيعي الذي يتفق وما سبق أن مر بنا عن "نظام السورة القرآنية"، وما يقتضيه من تفرّد كل سورة بشخصيتها ومقاصدها الخاصة، مهما كان بينها وبين السور الأخرى من علاقات ووشائج مشتركة.

ولما عدم انفراد سورة الفتح بنوع أو أكثر من أنواع تلك الصياغات، فإنه يرجع إلى أمرين : الأول هو محتوية هذه السورة في كمها وفي توجهاتها، مما لم يستدع التوسع أو للتطرق إلى تفاصيل، تستدعى هي الأخرى أنواعاً أكثر من هذه الصياغات. والأمر الثاني، هو تدخلها مع سورة الأحزاب، من زلوية بعينها، لعلها هي التي وَحَدَتْ بين صياغاتها وبين بعض صياغات سورة الأحزاب، على الوجه الذي أوضحناه من قبل.

ثم إن هذا التوحد له ميزاته المقصودة - كما أن للتتوع ميزاته أيضا - من حيث إنه هو الذي ربط في حسنا بين توجهات كل من هاتين السورتين، وأبرز بهذا الربط - كما مر بنا أيضا - من المعاني والدلالات ما لم يكن ليتاح بدونها.

والآن، فإننا نود التوقف وقفة متأنية مع الصياغات المشتركة بين السور الثلاث على وجه الخصوص، كي نختصها بنوع من التدبر والتحليل، الذي قد يضيف إلينا بعدا جديدا في إطار ما نتوخاه من هذه الدراسة.

لقد جاءت هذه الصياغات من خلال خمسة أنواع، على الوجه التالي:

النوع الأول : المتعلق بصفتي المغفرة والرحمة، كما في قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ كَانَ غَفُورًا رَحِيمًا﴾. وذلك اثنتا عشرة صيغة، منها ست في سورة النساء (الآيات : ٢٣-٩٦-١٠٠-١٠٦-١٢٩-١٥٢)، وخمس في سورة الأحزاب (الآيات : ٥-٢٤-٥٠-٥٩-٧٣)، وصيغة واحدة في سورة الفتح (الآية/١٤).

النوع الثاني : المتعلق بصفتي العلم والحكمة، مقترنتين، كما في قوله تعالى : ﴿وَكَانَ اللَّهُ عَلِيمًا حَكِيمًا﴾ وذلك تسع صيغ، منها سبع في سورة النساء (الآيات : ١١-١٧-٢٤-٩٢-١٠٤-١١١-١٧٠)، وواحدة في سورة الأحزاب (الآية/١) وأخرى في سورة الفتح (الآية/٤).

النوع الثالث : المتعلق بصفة العلم، منفردة، كما في قوله تعالى : ﴿إِنَّ اللَّهَ كَانَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمًا﴾. وذلك ست صيغ، منها ثلاث في سورة النساء (الآيات : ٣٢-٣٩-١٢٧)، واثنان في سورة الأحزاب (الآيتان/٤٠-٥٤) وواحدة فقط في سورة الفتح (الآية/٢٦).

النوع الرابع : المتعلق بصفة الخبرة، كما في قوله تعالى : ﴿إِنَّ اللَّهَ كَانَ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرًا﴾ وذلك خمس صيغ، منها ثلاث في سورة النساء (الآيات/٢٤-١٢٨-١٣٥) وواحدة في سورة الأحزاب (الآية/٢) وواحدة في سورة الفتح (الآية/١١).

النوع الخامس : المتعلق بصفة القدرة، كما في قوله تعالى : ﴿وَكَانَ اللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرًا﴾. وذلك ثلاث صيغ، تتوزع على السور الثلاث : واحدة في الآية/١٣٣ من سورة النساء، وواحدة في (الآية/٢٧) من سورة الأحزاب، وواحدة في (الآية/٢١) من سورة الفتح.

فهذه كلها خمس وثلاثون صيغة، تسهم في تكوين السمات والملاحق المشتركة، في خطاب هذه السور الثلاث .. كما تسهم بطائفة من الدلالات الهامة فيما يتعلق بالوظائف الأسلوبية لكان المؤكدة، في ذلك الخطاب.

ومن ذلك :

- ما يلحظ من أن صياغات ذلك النوع الأول المتعلقة بصفتي المغفرة والرحمة، هي الأعلى ترددا (١٢ مرة) بين أنواع هذه الصياغات المشتركة، بل بين أنواع صياغات كان المؤكدة على وجه الإطلاق. يليها في ذلك صياغات النوع الثاني المتعلقة بصفتي العلم والحكمة (٩ مرات).

الأمر الذي يقف وراءه مغزى لا يخفي، فيما يتعلق بتحفيز المخاطبين للإقبال على ربهم ولزوم منهجه، حين يترسخ في ضمائرهم أن ربهم الذي يخاطبهم عفو كريم، تسبق رحمته غضبه وحلمه عقوبته، كما أنه عليهم حكيم يصدر في كل ما يقدره عليهم أو يشرعه لهم عن علم شامل دقيق وحكمة تامة.

ثم تأتي صياغات النوع الثالث المتعلقة بصفة (العلم) منفردة، بعد أن جاءت من قبل مقرونة مع (الحكمة).. ولكل عطاؤه بالطبع..

فإن العلم مقرون مع الحكمة، مما يناسب مقامات التقدير - خصوصا - والتدبير والتشريع .. وما شابه ذلك. وأما العلم منفردا، فإنه يفيد العلم بإطلاق .. ومن ثم فإنه يعمق نفس المعاني التي كان يعطيها حال اقترانه بالحكمة، مع معنى جديد.. وهو معنى رقابة الله على خلقه وبصره بأحوالهم وبمحسنهم ومسيئهم : ﴿.. وما تفتقوا من خير فإن الله كان به عليما﴾ (النساء /١٢٧)، ﴿إن تبدوا شيئا أو تخفوه فإن الله كان به عليما﴾ (الأحزاب /٥٤).. وهكذا.

ولعله لأجل ذلك، جاءت صياغات هذا النوع في مرتبة متقدمة أيضا (بعد النوعين السابقين) من حيث كثافة التردد في تلك السور الثلاث.

وبلى ذلك صياغات النوع الرابع، المتعلقة بصفة الخبرة. وهي تقع مع صياغات النوع الذي قبلها تحت مجال دلالي واحد، وهو مجال العلم والدراية بوجه عام، إلا أنها تتعلق بعلم التفاصيل وبواطن الأمور على وجه الخصوص..

جاء في القاموس : خَبَرَ الشيء : عرف خبره على حقيقته، وخَبَّرَ الرجل: صار خبيراً، وجاء أيضاً : خَبَرَ الشيء خَبْرًا وخَبْرَةً : بلاء وامتحنه^(١). وهذا الكلام الأخير خصوصاً، مما يؤكد ما قبله، من حيث إن الابتلاء والامتحان ما هو إلا تنقيب عن حقيقة الشيء وباطنه، ومن هنا جاءت كلمة (الاختبار) التي تستعمل مرادفة للامتحان والابتلاء، وجاء أيضاً قوله عز وجل : ﴿وَلَنَبْلُوَنَّكُمْ حَتَّى نَعْلَمَ الْمُجَاهِدِينَ مِنْكُمْ وَالصَّابِرِينَ وَنَبْلُو أَخْبَارَكُمْ﴾ (محمد/٣١).

فإذا ما رجعنا إلى صياغات ذلك النوع في سياقاتها القرآنية، وجدناها متوامة تماماً والدلالات السابقة، على هذه الشاكلة : ﴿يا أيها الذين آمنوا كونوا قوامين بالقسط شهداء لله ولو على أنفسكم أو الوالدين والأقربين، إن يكن غنياً أو فقيراً فالله أولى بهما، فلا تتبعوا الهوى أن تعدلوا، وإن تلووا أو تعرضوا فإن الله كان بما تعملون خبيراً﴾ (النساء/١٣٥)، ﴿واتبع ما يوحى إليك من ربك، إن الله كان بما تعملون خبيراً﴾ (الأحزاب/٢)، .. يقولون بالسنتهم ما ليس في قلوبهم، قل فمن يملك لكم من الله شيئاً إن أراد بكم ضرراً أو أراد بكم نفعاً، بل كان الله بما تعملون خبيراً﴾ (الفتح/١١).

بل لاحظ من هذه السياقات، أن الخطاب القرآني قد استثمر دلالات الخبرة التي أشرنا إليها، ليجعل من صياغات ذلك النوع آلية أخرى من آليات الميزة في الترغيب والترهيب، حين يستشعر المخاطبون علم الله بهم ورقابته عليهم وفق خصوصية هذه الدلالات.

وإن دل ذلك على شيء، فإنما يدل على تمييز القرآن المعجز بين فروق المعاني، مهما تكن متقاربة .. فالعلم المقترن بالحكمة، غير العلم بإطلاق، والعلم بإطلاق، غير العلم الذي تختص به الخبرة .. وهكذا، فلكل دلالاته وإيحاءاته الخاصة، ولكل سياقاته ومناسباته.

(١) انظر : لسان العرب، مادة (خ ب ر).

ثم نأتى في النهاية إلى صياغات النوع الخامس، المتعلقة بصفة (القدرة)، لنجد أن اشتراكها في السور الثلاث له مغزاه الذي لا يخفى أيضا.. ذلك أنه لا معنى لأية صفة من الصفات ولا لأية خاصية من الخواص عموما، من دون آلية تُفَعِّلُها وتنهض بمقتضياتها. أى أنه لا معنى للمغفرة أو الرحمة أو العلم أو الحكمة .. إلخ، من دون أن تُقَرَّنَ بها تلك الصفة، التي توزعت على السور الثلاث بالتساوى.. وكأن هذا التساوى يريد أن يقول لنا : إن الذي فرض هذه الصفة هو احتياج الخطاب إليها في كل سورة، بصرف النظر عن الطويل منها والقصير.

وبناء عليه، يتبين لنا أن هذه الصياغات المشتركة بين السور الثلاث، قد بنيت على مجموعة بعينها من صفات الذات العلية، الملائمة تماما لنوع الاهتمامات والتوجهات المشتركة أيضا بين هذه السور.

بل إن هذه المجموعة من الصفات، كأنما تمثل الأركان الأساسية التي عليها مدار العلاقة بين الله - عز وجل - وجميع خلقه، بما يمكن إجماله في أربعة أركان على وجه التحديد : أولها : هو رحمته سبحانه الشاملة، التي ينضوى تحتها عفوه وحلمه ومغفرته. والثاني : هو علمه المحيط، الذي لا يند عنه شيء مما يصلح أحوال الخلق، ولا يند عنه شيء أيضا من تصرفاتهم. والثالث : هو حكمته البالغة التي يتحقق بها السداد التام والصواب الكامل، في تصرفاته كلها وتصاريقه سبحانه. والرابع : هو قدرته القاهرة، التي بها تتفد إرادته في كل شيء، وتحمى بها النواميس والشرائع، ويجازى بها المحسن والمسيء.

[٢]

مما يلحظ أن أسلوب كان المؤكدة، في سور النساء والأحزاب والفتح، قد أسهم أيضا إسهاما واضحا في تكوين الملامح المشتركة بين هذه السور من جانب آخر، وهو الجانب الإيقاعي البحث، الذي هو أحد الجوانب

المعروفة في تشكيل ملامح الخطاب ووظائفه البيانية بوجه عام، وذلك من جهتين :

الجهة الأولى : تتعلق بأسلوب كان المؤكدة، الذي يرد من خلال قوالب إيقاعية بعينها، تتردد عبر خطاب هذه السور.. حيث يمكن أن نتوقف في ذلك مع قالبين بارزين :

الأول منهما : الذي يأتي في عشرين صوتا (ما بين ساكن ومتحرك)، على مثال قوله تعالى : ﴿إِنَّ اللَّهَ كَانَ غَفُورًا رَحِيمًا﴾، بما يمكن بيان إيقاعاته على النحو التالي : لِنْ لَ لَا هَكَانَ غُفُورَرَحِي مَا = ٢٠ صوتا.

والثاني منهما : الذي يأتي في ثمانية عشر صوتا، على مثال قوله تعالى : ﴿وَكَانَ اللَّهُ غَفُورًا رَحِيمًا﴾، بما يمكن بيان إيقاعاته بالطريقة نفسها على هذا النحو : وَكَانَ لَ لَا هُ غُفُورَرَحِي مَا = ١٨ صوتا.

أما الصياغات التي ينتظمها القالب الأول، فهي :

- ١- إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا - ٢- إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلِيمًا حَكِيمًا - ٣- إِنَّ اللَّهَ كَانَ غَفُورًا رَحِيمًا - ٤- إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلِيمًا كَبِيرًا - ٥- إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلِيمًا خَبِيرًا - ٦- إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَفْوًا غَفُورًا - ٧- إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَزِيزًا حَكِيمًا - ٨- إِنَّ اللَّهَ كَانَ سَمِيعًا بَصِيرًا - ٩- إِنَّ اللَّهَ كَانَ لَطِيفًا خَبِيرًا.

وأما الصياغات التي ينتظمها القالب الثاني، فهي :

- ١- وَكَانَ اللَّهُ عَلِيمًا حَكِيمًا - ٢- وَكَانَ اللَّهُ غَفُورًا رَحِيمًا - ٣- وَكَانَ اللَّهُ عَفْوًا غَفُورًا - ٤- وَكَانَ اللَّهُ غَنِيًّا حَمِيدًا - ٥- وَكَانَ اللَّهُ سَمِيعًا بَصِيرًا - ٦- وَكَانَ اللَّهُ سَمِيعًا عَلِيمًا - ٧- وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا - ٨- وَكَانَ اللَّهُ قَوِيًّا عَزِيزًا - ٩- وَكَانَ اللَّهُ عَلِيمًا حَكِيمًا.

هذا، بصرف النظر عن اختلاف السور الثلاث، من حيث ما يتكرر فيها من هذه الصياغات - في كلتا المجموعتين - كمًا ونوعًا .. فإن ذلك لا

يعنيها، إنما الذي يعنيها هو تردد القالب الإيقاعي نفسه الخاص بكل مجموعة - بتكوينه المميز - في جميع هذه السور.

ومن العجيب - إن كنا وفقنا في الإحصاء - أن تأتي كل من هاتين المجموعتين في تسع صياغات بالضبط، مبدوءة بلن في المجموعة الأولى^(١).. وغير مبدوءة بها في المجموعة الثانية. فهو توازن عددي دقيق، يفضى - بالقطع - إلى نوع من التوازن أو التوازي الإيقاعي - والدلالي أيضا - في خطاب هذه السور .. بما يكشف عن ملمح آخر من ملامح إعجاز القرآن البياني.

أما الجهة الثانية : فهي تتعلق بإيقاع الفاصلة القرآنية - خصوصا - في تلك السور الثلاث..

والفاصلة القرآنية على أرجح التعريفات، هي كلمة آخر الآية، كقافية الشعر وسجعة النثر^(٢). ومن أركانها الوزن والروى، أما الوزن فالمراد به الوزن العروضي، الذي يلحظ فيه مقابلة المتحرك بالمتحرك والساكن بالساكن (في فاصلتين فأكثر).. وأما الروى، فالمراد به الحرف الأخير من الفاصلة، كالحرف الأخير من قوافي الشعر^(٣).

ومن المعلوم أن مجموع فواصل القرآن هو (٦٢٣٦) فاصلة، تأتي فيما يتعلق بحرف الروى، على ألوان متعددة، أكثرها شيوعا ما جاء على حرف النون (٣١٥٢ فاصلة)، ثم ما جاء على حرف الميم (٧٤٢ فاصلة) ثم ما جاء على حرف الراء (٧١٠ فاصلة)... إلخ.

(١) هذا، باستثناء قوله تعالى : "إِن الله كان عفوا غديرا" (التساء/١٤٩)، الذي يتبع هذه المجموعة وإن لم ندخله في إحصائها، لزيادة متحرك في أوله (الفاء التي قبل إن) لا يجوز فصله عنه.

(٢) انظر الفاصلة في القرآن للدكتور محمد الحسناوى، ط دار الأصيل، سوريا ص ٧ .

(٣) انظر المرجع السابق ص ١٦٢، ١٦٣ علماً بأن الاصطلاحات السابقة الخاصة بالشعر، قد استخدمها العلماء في دراسة الفاصلة القرآنية، من باب التجوز فقط، وإلا فإن القرآن ليس بشعر (وما ينبغي له).

وهي من حيث الوقف على أواخرها ألوان متعددة أيضا، من أكثرها شيوعا الوقف على الروى الساكن (٥١٩٧ مرة) مثل : يعملون، ظالمين، بهيج.. إلخ، يليه الوقف على الروى المتحرك بالفتح (٩١٦ مرة) مثل الميم والراء والياء في : عليمًا، غفورا، حفيًا.. إلخ^(١). فلو رجعنا - في ضوء ما سبق - إلى فواصل "كان المؤكدة" في سور النساء والأحزاب والفتح، التي تشكل نسبة ٣٠,٥٧% من مجموعة هذه الفواصل^(٢)، فسوف نلاحظ الآتي :

أ- تأتي فواصل هذه السور على حروف متنوعة من حيث الروى (الميم والراء واللام والباء والتاء والذال.. إلخ) لكن النغمة الأساسية التي تكاد تشد هذه الفواصل كلها إلى إيقاع واحد، هي نغمة الوقف على هذا الروى بالفتحة الطويلة (ألف المد) : رحيمًا، بصيرًا، حسيبًا، حميدًا.. وهكذا. فسورة النساء كلها على هذا النمط إلا ثمانى آيات، وسورة الأحزاب كذلك إلا آية واحدة، وسورة الفتح كلها كذلك بلا استثناء.

هذا، مع تنبيهنا إلى أن صوت هذه النغمة هو أقوى أصوات اللغة من حيث الوضوح السمعي، لكون ألف المد من الحركات الخالصة، بل هو أقوى هذه الحركات لانطلاق الهواء من مجرى النفس بحرية تامة أثناء النطق به^(٣).

ولعله لا يخفى أن فواصل "كان المؤكدة" في هذه السور، قد حافظت على تلك النغمة الأساسية في جميع صياغاتها، وكأنما كانت هي المحور الرئيس الذي تدور حوله، لتبث إيقاعها المميز في سائر الفواصل الأخرى.

(١) راجع نفس المصدر ص ٣٥٠، ٣٥١ .

(٢) هذا المجموع يشمل جميع صياغات كان المؤكدة في السور الثلاث بنوعها : المتعلق منها بالذات الإلهية وهو (٧٥) فاصلة، وغير المتعلق بها وهو (١٠) فواصل : (٥) منها في سورة النساء و(٤) في سورة الأحزاب وواحدة فقط في سورة الفتح، فيكون الجميع (٨٥) فاصلة.

(٣) انظر علم اللغة العام - القسم الثاني : الأصوات للدكتور كمال بشر، ط دار المعارف

ب- مما لا شك فيه أن اتحاد حرف الروى في فواصل السورة - كلها أو بعضها- مما له أثره البارز أيضا في تشكيل منظومتها الإيقاعية.

والذي يلحظ أن من أكثر حروف الروى شيوعا في فواصل تلك السور الثلاث، حرفي الميم والراء. وقد أسهمت فواصل "كان المؤكدة" في ذلك أيضا إسهاما بارزا، حيث جاءت سبع وستون فاصلة منها على هذين الحرفين - بنسبة ٧٨,٨٢% من مجموع فواصلها الخمس والثمانين- اثنتان وأربعون على حرف الميم وخمس وعشرون على حرف الراء.

ج- مما يسهم أيضا في البناء الإيقاعي للفاصلة القرآنية، ما يتعلق بوزن الفاصلة ومدى اطراد هذا الوزن في سائر فواصل السورة.

وهذا الوزن نفسه أنواع، من أهمها ما يسمى بـ "المتوازي" الذي يكون برعاية الوزن والروى، وما يسمى بـ "المتوازن" الذي يكون برعاية الوزن وحسب^(١).

فحين ننظر في سور النساء والأحزاب والفتح، نجد أن الوزن السائد في فواصلها، هو ذلك المبني على متحركين فساكن ثم متحرك فساكن (/o//o) : عزيزاً، حسيباً، غفوراً... وهكذا، فيما عدا بضع عشرة فاصلة تنتظمها أوزان أخرى، على هذه الشاكلة : معروفاً، قتيلاً، مستقيماً.. ونحو ذلك.

وقد أسهم أسلوب "كان المؤكدة" في هذا الصدد أيضا إسهاماً بارزاً، حيث جاءت فواصل صياغاته كلها - عدا ثلاث فقط^(٢) - على ذاك الوزن السائد، بعضها على نوع "المتوازي" كما في هاتين الصيغتين : ﴿.. وكان ربك قتيلاً﴾، ﴿.. وكان الله سميعاً بصيراً﴾ (النساء ١٣٣/ ١٣٤).. وبعضها على نوع "المتوازن" كما في هاتين الصيغتين : ﴿.. وكان الله عليماً﴾، ﴿.. وكان الله على كل شيء رقيباً﴾ (الأحزاب ٥١، ٥٢).

(١) انظر الفاصلة في القرآن ص ١٧٣ وما بعدها.

(٢) راجع الآيات : ٤٧ من سورة النساء و ٣٧ و ٣٨ من سورة الأحزاب.

بناء على ما سبق، لعله قد تبين لنا مدى إسهام الخصائص الصوتية لصياغات "كان المؤكدة"، في تشكيل المنظومة الإيقاعية الخاصة بخطاب تلك السور الثلاث، ومدى إسهامها كذلك في تمييز هذه الصياغات نفسها، والتحول بها في حس المتلقى إلى نمط بارز، يتفاعل به ويتفاعل معه كلما تلقى ذلك الخطاب.

[٣]

لعله من الواضح أن مقاربتنا للتطبيقية السابقة لأسلوب كان المؤكدة، كانت تقع كلها في إطار صياغاته المتعلقة بذات الله تعالى وصفاته، التي هي اللون الأبرز لهذا الأسلوب..

لكنه لا يفوتنا مع ذلك، أن نخصه بوقفة من خلال صياغاته الأخرى الخارجة عن هذا الإطار، من باب ارتياد سائر الألوان واللمسات المتصلة بهذا الأسلوب في خطاب تلك السور.

فمن ذلك، ما جاء في سورة النساء، على هذه الشاكلة :

- ﴿وَلَا تَنْكِحُوا مَا نَكَحَ آبَاؤُكُمْ مِنَ النِّسَاءِ إِلَّا مَا قَدْ سَلَفَ، إِنَّهُ كَانَ فَاحِشَةً وَمَقْتًا وَسَاءَ سَبِيلًا﴾ (الآية/٢٢).

- ﴿.. فَقَاتِلُوا أَوْلِيَاءَ الشَّيْطَانِ، إِنَّ كَيْدَ الشَّيْطَانِ كَانَ ضَعِيفًا﴾ (الآية/٧٦).

- ﴿... فَإِذَا أَطْمَأْنَنْتُمْ فَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ، إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَوْقُوتًا﴾ (الآية/١٠٣).

ومنه في سورة الأحزاب :

- ﴿.. وَلَقَدْ كَلَّمْنَا عَاهِدُوا اللَّهَ مِنْ قَبْلِ لَا يُولُونَ الْأَنْبِيَاءَ، وَكَانَ عَهْدُ اللَّهِ مَسْنُورًا﴾ (الآية/١٥).

- ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَكُونُوا كَالَّذِينَ آتَوْا مُوسَى فَبَرَأَهُ اللَّهُ مِمَّا قَالُوا، وَكَانَ عِنْدَ اللَّهِ وَجِيهًا﴾ (الآية/٦٩).

ومنه في سورة الفتح :

- ﴿.. ليدخل المؤمنين والمؤمنات جنات تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها ويكفر عنهم سيئاتهم، وكان ذلك عند الله فوزا عظيما﴾ (الآية/٥).

لعله لا يخفى أن أسلوب "كان المؤكدة" في هذه الشواهد، لا يخرج عن نطاق وظيفته الأساسية التي سبق أن أصلناها في النقطة الأولى، وإن تنوعت وظائفه ودلالاته هنا بحسب تنوع صياغاته وسياقاته :

- فهو في الشاهد الأول، يعمق في نفوس المخاطبين قبح ذلك الفعل، وهو زواج الرجل ممن تزوج بها أبوه من قبل، وأن تقبيح هذا الفعل ليس أمرا استحدثه القرآن في عالم الناس، إنما هو كذلك من قديم .. مرذول ممقوت عند الله وعند الناس.

- وهو في الشاهد الثاني، يحقر كيد الشيطان في ضمائر عباد الله المؤمنين، إلى أبعد حد.. بما يفيد عدم انفكاك هذا الكيد عن الضعف في أى وقت، حتى كأنهما (كيد الشيطان والضعف) قرينان متلازمان، منذ كان الكيد وكان الشيطان.

- وهو في الشاهد الثالث، يدل على مكانة الصلاة الخطيرة في حياة المؤمنين، هي كذلك في شريعتهم، وهي كذلك منذ وجدت الشرائع.

- وهو في الشاهد الرابع، يزلزل قلوب المنافقين حين يبين لهم خطر إعطاء العهود مع الله ثم إخلافها، بما أن هذه العهود مسئول عنها حتما، أمام الله يوم القيامة.. قضى بذلك - سبحانه - ألا وحكم به.

- وهو في الشاهد الخامس، يبرز مكانة موسى - عليه السلام - الجليلة عند الله، غير مرتبطة بزمان ولا مكان، بل بإطلاق، كأنها حقيقة راسخة في موازين الله عز وجل.

- وهو في الشاهد السادس، يبرز أيضا منسلة الجراء الذي أعده الله لعباده المؤمنين، من زاويتين : الأولى أنه جراء عظيم بمعابر الله (عند الله) لا بمعابر الناس، والثانية أنه هكذا في موازين الله الثابتة من قديم.

والذي نريد أن نلفت إليه بعد ما سبق أمران محددان :

الأول : هو دلالة تلك الشواهد على خاصية بيانية هامة، وهي خاصية تضافر آليات الخطاب وتجاوب أصدائها بعضها مع بعض، بما يشبه لوحة يسود فيها توجه لوني بعينه، فتأتي من نفس اللون درجات ولمسات أخرى، تتوزع في أنحاء اللوحة على نحو بعينه، كي تبرز وجوده وترجع أصداءه^(١)، أينما وقعت العين عليها. فذلك هو ما نشعر به تماما تجاه أسلوب "كان المؤكدة" في علاقة لونه المحورى السائد في تلك السور الثلاث (المختص بالذات الإلهية)، ببقية ألوانه الأخرى المتمثلة في تلك الشواهد وأشباهاها.

الأمر الثاني : ان هذه المعانى والإحياءات التي أنتجت الشواهد السابقة، ما كانت لتتيسر خارج نطاق هذا الدرس المتكامل لنمط كان المؤكدة. ليس هذا فقط، بل إنه خارج نطاق هذا الدرس يمكن أن تقوت معانٍ ودلالات، يودى فواتها إلى خلل حقيقى في فهم حقيقة المراد من بعض الآيات.

ومن الأمثلة الدالة في هذا الصدد، ذلك الشاهد الخامس المتعلق بمكانة موسى - عليه السلام - إذ وردت آراء في بعض كتب التفسير، مؤداها ربط هذه المكانة بفترة رسالته، ويقال من بنى إسرائيل وجهت إليه وأنته، فبراه الله مما قالوا «وكان عند الله وجهها» أى بريناً مما رموه به، أو ذا مكانة في زمنه^(٢).

(١) راجع مصطلح تجاوب الأصداء Echolalia في المعجم الملحق بكتاب المصطلحات

الأنبية الحديثة، للدكتور محمد عنقى، ط لونجمان ١٩٩٦م، ص ٢٢ .

(٢) انظر تفسير القرطبي ٢٥/١٤. وما بعدها وابن كثير ٤٧٣/٦ وما بعدها والرازي

٢٠١/١٣ والظلال ٢٨٨٤/٥.

أى أن (كان) - بحسب هذا الفهم - تؤدي وظيفتها في صيغتها هذه على دلالتها الزمانية الأصلية، الأمر الذي ينتقص من تلك المكانة بلا شك، إذ ينقلها من دائرة "الطلاقة" إلى دائرة "التقييد". أما برهان الدين البقاعي، فقد كان منتبها إلى هذا الأمر، ومن ثم فقد كان حريصا على أن يُفَعِّل تلك الصيغة على دلالتها الأخرى (التوكيدية)، حيث قال : "ولما كان قصدهم بهذا الأذى إسقاط وجاهته قال: ﴿وكان﴾ أى موسى - عليه السلام - كونا راسخا ﴿عند الله﴾ أى الذي لا يَزَلُّ من والى^(١) ﴿وجيها﴾ أى معظما رفيع القدر...".

والشاهد في كلام البقاعي هذا قوله: "كونا راسخا"، فهو يقصد به "الحصول المتمكن" أى أنه يريد أن ينفي عن (كان) في هذا السياق معنى الزمان، وأن القصد منها في تلك الصيغة هو الدلالة على حصول مكانة راسخة لموسى عند الله عز وجل. ثم إنه يدعم رأيه هذا بقوله بعد ذلك : "... والجملة كالتعليل للتبرئة، لأنه لا يبرئ الشخص إلا من كان وجيها عنده^(٢). يريد أن جملة ﴿وكان عند الله وجيها﴾ جاءت على سبيل التعليل لتبرئة موسى مما رمى به، لا على سبيل التفسير لها أو النتيجة المترتبة عليها.. وبون كبير بين الوجهين : لأن الوجه الأول مؤداه أن موسى - عليه السلام - منزه عما ادعوه بمقتضى مكانته العالية التي لا يعرفها. "إلا من كان وجيها عنده^(٣)، أما الوجه الثاني فمؤداه : أن موسى كان ذا وجاهة بثبوت براعته، أو كانت وجاهته بمقتضى براعته لا بمقتضى مكانته الثابتة أصلا عند الله.

فلولا توفر البقاعي على رؤية دقيقة لذلك النمط الأسلوبى (نمط كان المؤكدة) لفاتت عليه مثل هذه المعانى، التي فاتت على كثير من المفسرين.

(١) يقصد : لا يَزَلُّ من والاه الله.

(٢) انظر : نظم الدرر للبقاعي ١٤٠/٦ .

(٣) أى : إلا من كان (المبرا) معروفا لديه، وهو الله عز وجل.

[٤]

ثم لا يفوتنا في ختام هذه النقطة، أن نخرج على نوع من اللامسات الأسلوبية الأخرى، التي تتجارب أيضاً مع ذلك النمط، مما يلقانا في سورتي النساء والأحزاب - خصوصاً - على هذا النحو :

- ﴿وما كان لمؤمن أن يقتل مؤمناً إلا خطأ﴾ (النساء/٩٢).
- ﴿وما كان لمؤمن ولا مؤمنة إذا قضى الله ورسوله أمراً أن يكون لهم الخيرة من أمرهم﴾ (الأحزاب/٣٦).
- ﴿وما كان لكم أن تؤذوا رسول الله ولا أن تتكفروا أزواجه من بعده أبدا﴾ (الأحزاب/٥٣).

إذ الحقيقة، أن أسلوب كان الناقصة في كل هذه الشواهد وأمثالها، ينطلق من نفس الآلية التي كان ينطلق منها في الصياغات السابقة - آلية كان المفرغة من الحدث والزمن - وإن جاء على قالب الكون المنفي (وما كان أو لم يكن) لا على قالب الكون المثبت كما رأيناه في تلك الصياغات.

ويؤول عامة المفسرين أيضاً هذا الأسلوب على معنى : وما ينبغي لمؤمن ...، أو ما أذن الله لمؤمن...، أو ما كان في إذن الله ولا في أمره أن يقتل مؤمن مؤمناً، أو : ما صح ذلك ولا استقام .. وما شابه ذلك^(١).

وهي تأويلات صحيحة كلها من حيث أصل المعنى، وهو الحظر والمنع، لكن هناك معنى زائداً فوق ذلك لا يعطيه غير تركيب الكون المنفي هذا، وهو تأكيد هذا الحظر .. بنفس آلية كان المؤكدة المعروفة، وإلا لما جاء التركيب على هذا النحو : (وما كان ..) ولجاء مثلاً : ما ينبغي أو ما أذن.. ونحو ذلك مما قالوه ..

(١) انظر البحر المحيط ٣/٣٢٢، والطبري ٩/٣٠، والكشاف ١/٢٨٩، وابن كثير ٢/٣٢٩، ودراسات في أسلوب القرآن، القسم الثالث ١/٣٣٥ .

ويؤيد ذلك اقتران هذا التركيب في القرآن دائما بأحضر العصاب والمآثم.. كالارتداد إلى الكفر : ﴿وما يكون لنا أن نعود فيها إلا أن يشاء الله ربنا﴾ (الأعراف/٨٩)، وتغليظ الزجر عن الغلول (الاختلاس) ﴿وما كان لنبي أن يغل، ومن يغلل يأت بما غل يوم القيامة﴾ (آل عمران/٦١)، وإعلان الغضب على الذين تمادوا في الكفر والظلم : ﴿إن الذين كفروا وظلموا لم يكن الله ليغفر لهم ولا ليهديهم طريقا﴾ (النساء/٦٨). وفي الشواهد التي معنا أيضا : قضية القتل والدماء في الشاهد الأول، وقضية الهوى والحيدة عن حكم الله في الشاهد الثاني، وقضية إيداء الرسول والتعدي على خصوصياته في الشاهد الثالث.

وإذا عدنا إلى الرازي والبقاعي مرة أخرى. سوف نجدهم أبعد أكثر المفسرين وعيا بذلك التركيب ووظائفه على شاكلة ما ذكرناه في تعرضهما لقوله تعالى : ﴿وما كان لمؤمن أن يقتل مؤمنا إلا خطأ..﴾ . حيث ذكر البقاعي أن الله عز وجل قد أخرج التحريم في هذا النص في صورة النفي المؤكد بالكون لتغليظ الزجر عنه، لما للنفوس عند الحظوظ من الدواعي إلى القتل^(١). وأما الفخر الرازي، فقد ذكر وجهين في بيار معنى الكون المنفي في هذا النص، عبر عن الثاني منهما بقوله : "ما كان له في شيء من الأزمنة ذلك، والغرض منه ببيان أن حرمة القتل كانت ثابتة من أول زمان التكليف"^(٢).

ولعله من الواضح، أن الفخر في كلامه هذا قد انفعَلَ بآلية "كان المؤكدة" انفعالا متميزا، حتى أنتجت عنده معنيين الأول هو ببيان مجرد حرمة القتل، الذي كان يعبر عنه جمهور المفسرين بقولهم "وما ينبغي أو ما لأن .. إلخ، والثاني هو أن هذه الحرمة ليست من نوع الأحكام التي تختص بها شريعة دون شريعة، بل هي من الأحكام الراسخة منذ أن وجدت الشرائع ومنذ أن كان التكليف.

(١) انظر نظم الدرر ٢/٢٩٦، وكذلك ٦/٩١، ١٠٦، ٧، ١١، ١٢٦

(٢) انظر التفسير الكبير ١٠/١٨١، وكذلك ٢٥/١٩٤

خاتمة

حين لفتنى نمط "كان المؤكدة" الذي اتخذته نموذجاً لهذه الدراسة، بين أنماط الأساليب القرآنية المتعددة، لم أكن أتصور أنه سيعطينى - في مجال البحث - ما أعطاني، أو أنه سيفتح عليّ ما فتحه من مقاصد كتاب الله وأسرار إعجازه.. على تواضع ما قدمته بالفعل في هذا الشأن..

ولا أخرج من القول، بأننى إلى حين انتهيت من النقطة الأولى في هذه الدراسة، لم أكن أرى أمامى في موضوعها غير مساحة محدودة جداً، هي التي يمكن أن أعمل وأن أعطى من خلالها، فيما سيكون بعدُ من المباحث .. فإذا بى أجد شيئاً آخر تماماً :

١- لقد حاولت في هذه النقطة أن أخرج - أولاً - من مأزق الاختلاف حول ذلك النمط، من الناحيتين التركيبية والدلالية، أو الاختلاف - بعبارة أخرى - حول وظيفة (كان الناقصة) حال ارتباطها بالإخبار عن الله عز وجل وصفاته، وخلصت بعد مناقشة مختلف الآراء والتأويلات، إلى أنها مفرغة من الدلالة على الزمان في هذه الحال، وأنه لا دلالة لها إلا تأكيد ثبوت خبرها .. أو تأكيد ثبوت المسند للمسند إليه، مع تميز خاص لآلية التوكيد في هذا النمط، تستمد من دلالة (كان) الأصلية على الزمان الماضى، حين تنتج هذه الدلالة - بقرينة الإخبار عن الله عز وجل - معنى ثبوت الصفة على وجه التمكن والرسوخ والتلازم بينها وبين الموصوف.

٢- ثم تقدمت بعد ذلك إلى النقطة الثانية، كى أربط بين هذا الرأى الذي ارتضيته وبين الخطاب القرآني في العهد المدنى، الذي أظهرت الإحصاءات بوضوح، أنه يستأثر بأغلب مواضع استخدام ذلك النمط الأسلوبى في القرآن، أو في ثلاث من سوره على وجه التحديد، هي سور النساء والأحزاب والفتح.. حيث

تبين أن هذا النمط يمثل - بالفعل - إحدى الآليات البيانية الهامة التي استخدمها الخطاب القرآني لإحياء العقيدة على ذلك العهد، الذي امتحن فيه المؤمنون بكثير من التشريعات العملية، التي تحتاج لإنفاذها والتخلي في مقابلها عن نظم الجاهلية، إلى عقيدة حية وطاقاة إيمانية عالية.

٣- ومن ثم فقد شجعتني ذلك - في النقطة الثالثة - أن أعيش هذا النمط معاشة تطبيقية، من خلال ميدانه المباشر .. وهو ميدان "السورة القرآنية" بنظامها الخاص القائم على أهداف كل سورة وتوجهاتها وطرائقها البيانية الخاصة في معالجة هذه الأهداف والتوجهات، حيث كشفت هذه المعاشة - من خلال التركيز على سورتي الأحزاب والفتح على وجه الخصوص - عن آفاق جديدة لوظائف هذا النمط البيانية من زاويتين :

الأولى: زاوية تفاعل صياغاته المتنوعة - بحسب تنوع أسماء الله وصفاته - مع سياقات الخطاب ومناسباته المتنوعة أيضا في هاتين السورتين، مما تمخض عن كثير من تفاصيل المعاني ودقائقها، على مستوى هذه الصياغات نفسها وعلى مستوى مقاصد "السورة" كلها، بوجه عام.

الزاوية الثانية : زاوية إسهام هذا النمط، في الإقصاد عن وحدة "السورة القرآنية" وتماسك خطابها، وذلك من خلال حضوره البارز في خطاب كل من هاتين السورتين، وتضافره معه مثل خيط قوى يصل بين نسجه من أوله إلى آخره.

٤- ثم شجعتني ذلك أيضا - في النقطة الرابعة - على معاودة التوقف مرة أخرى مع ذلك النمط الأسلوبي، من خلال إلقاء نظرة شاملة على صياغاته كلها في السور الثلاث جميعها (النساء والأحزاب والفتح)، من ناحية تصنيفها ونظام توزعها على هذه السور، وطبيعة إسهاماتها في خطابها من الناحية

الإيقاعية، وكيفية تضافر صياغات هذا النمط الأخرى (غير المتعلقة بالذات الإلهية) مع تلك التي تتعلق بها في تحقيق أهداف الخطاب.. مما تمخض كله - بطريقة الضبط الإحصائي - عن ألوان جديدة من أسرار إعجاز البيان القرآني، أحسب أنها لم تكن متاحة من قبل.

والحمد لله وحده أولاً وآخرًا..؛

المصادر والمراجع

- ابن إسحق : سيرة النبي - ﷺ - بتهذيب ابن هشام، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط مكتبة صبيح ١٣٩١هـ - ١٩٧١م.
- أبو الأعلى المودودي : مبادئ أساسية لفهم القرآن، ط الدار السعودية، جدة ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
- البخاري : صحيح البخاري، بشرح فتح الباري، تحقيق الشيخ عبد العزيز بن باز، ط دار الكتب العلمية ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م.
- برهان الدين البقاعي : نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، بتحقيق عبد الرزاق المهدي، ط دار الكتب العلمية، بيروت ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.
- بدر الدين الزركشي : البرهان في علوم القرآن، بتحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، ط الحلبي.
- ابن جرير الطبري : جامع البيان عن تأويل آي القرآن، بتحقيق الشيخين محمود شاكر وأحمد شاكر، ط دار المعارف ١٩٧١م.
- جلال الدين السيوطي : الإتقان في علوم القرآن، بتحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، ط دار التراث.
- أبو حيان : تفسير أبي حيان (البحر المحيط)، ط دار الفكر ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
- رضى الدين الإسترلاباذي : شرح الكافية في النحو لابن الحاجب، ط دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
- لزمخشري : ١- تفسير للكشاف، ط المكتبة التجارية الكبرى ١٣٥٤هـ - ١٩٣٥م.
- ٢- المفصل في علم العربية: ط دار الجيل، بيروت.
- سيبويه : الكتاب، بتحقيق عبد السلام هارون، القاهرة ١٩٦٦م.

- سيد قطب في ظلال القرآن، ط دار الشروق، بيروت ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م
- ابن عباس والبيضاوي والخازن والنسفي : مجموعة من التفسير، ط دار إحياء التراث، بيروت.
- عباس حسن : النحو الوافي، ط دار المعارف ١٩٩٩م.
- ابن عطية : المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، طبع على نفقة سمو الشيخ خليفة بن حمد ثاني، الدوحة، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
- ابن عقيل : المساعد على تسهيل الفوائد، تحقيق د محمد كامل بركات، ط مركز البحث العلمي، جامعة الملك عبد العزيز ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
- الفخر الرازي : التفسير الكبير، ط دار الكتب العلمية، بيروت.
- القرطبي : الجامع لأحكام القرآن، ط دار إحياء التراث العربي ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م
- ابن كثير : تفسير القرآن العظيم، بتحقيق عبد العزيز غنيم وزميليه، ط الشعب.
- د. كمال بشر : علم اللغة العام - القسم الثاني (الأصوات) ط دار المعارف ١٩٧٣م
- د. محمد الحسناوي . الفاصلة في القرآن، ط دار الأصيل - سوريا.
- محمد الطاهر بن عاشور : تفسير التحرير والتنوير، ط الدار التونسية للنشر
- د. محمد عبد الخالق عضيمة : دراسات في أسلوب القرآن الكريم - ط دار الحديث، القاهرة.
- د. محمد غناتي : المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم انجليزي عربي، ط لوجماس ١٩٩٦م
- محمد الغزالي : نحو تفسير موضوعي لسور القرآن الكريم، ط دار الشروق ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م

- محمد فؤاد عبد الباقي : المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، ط دار الفكر ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.
- مقبل بن هادي الوادعي : الصحيح المسند من أسباب النزول، ط دار ابن حزم ١٤١٥هـ-١٩٩٤م.
- ابن يعيش : شرح المفصل، ط عالم الكتب، بيروت.

عصمة الأنبياء

دراسة مقارنة بين الأديان الثلاثة

د. خالد السيوطي^(١)

تعتبر ظاهرة النبوة في تاريخ الأديان من الظواهر الجديرة بالدراسة، فالنبي ليس شخصا عاديا فهو وإن كان بشرا فإنه أيضا متبع بل ممثل لمنهج إلهي، وفوق ذلك هو في الإسلام قدوة، وأسوة حسنة جديرة بالتأسي، وبأن يكون مثلا أعلى لمن أراد خيرَي الدنيا والدين.

هذه المعاني الجلية التي يفترض أن يتصف بها الأنبياء قد تحققت بشكل واضح وكامل في القرآن الكريم، فهل كانت صورة الأنبياء على نفس المستوى في التوراة مثلا؟

هذا ما سنحاول أن نجيب عنه هذه الدراسة؛ ومن ثم سنستعمل المنهج الوصفي المقارن، ونتخير بعضا من الأنبياء لبيان صفاتهم عند المسلمين من جهة، واليهود والنصارى من جهة أخرى، مع الأخذ في الاعتبار أن في الإسلام أنبياء ثبتت نبوتهم بينما هم ليسوا أنبياء لدى أهل الكتاب مثل سيدنا داود عليه السلام، الذي هو ملك ونبي عند المسلمين بينما هو ملك فقط في نظر أهل الكتاب، وفي المقابل رجل يدعى حقوق ينظر إليه الكتابيون على أنه نبي بينما لم تثبت نبوته في الإسلام.

ولذلك حاولت هذه الدراسة أن تحدد مفهوم النبوة في الإسلام، ومفهومها في اليهودية والنصرانية؛ خاصة أن الله عز وجل أخبر نبيه محمدا ﷺ بأنه لم يذكر له كل الأنبياء والرسل السابقين، فقال تعالى: ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلًا مِنْ قَبْلِكَ مِنْهُمْ مَنْ قَصَصْنَا عَلَيْكَ وَمِنْهُمْ مَنْ لَمْ نَقْصُصْ عَلَيْكَ﴾^(٢).

(١) مدرس العقيدة والتوحيد، بكلية الآداب - جامعة سوهاج.

(٢) سورة غافر، آية: ٧٨.

وبعد تحديد مفهوم النبوة سنتعرض لما يترتب على هذا المفهوم والمتمثل في صفات الأنبياء، كما وردت في القرآن وما يسمى بالكتاب المقدس؛ حيث سنرى في هذا الكتاب صورة عجيبة للأنبياء؛ حتى إن امرأة تدعى مريم النبوة، وهي نبوة كما يظهر من وصفها، ورغم أنها نبوة فلا مانع من أن تحمل اللف متقدمة جميع نساء بني إسرائيل، وهي ترقص مع من يتبعها من الإسرائيليات في الرقص وحمل الدفوف فهي نبوة وراقصة^(١).

(١)

مفهوم النبوة في الأديان الثلاث

كان من الطبيعي أن نتعرف على مفهوم النبوة في الإسلام وكل من اليهود والنصرانية؛ فمن خلال تحديدنا لمفهوم النبوة يمكننا التعرف على صفات الأنبياء في الديانات الثلاث، وسنبداً بتحديد هذا المفهوم في الإسلام، ثم في اليهودية والنصرانية.

● مفهوم النبوة في الإسلام:

احتملت النسبة في العقيدة الإسلامية مكانة متميزة؛ فهي من أصول الإسلام الستة المعروفة، وهي: الإيمان بالله، وملائكته، وكتبه، ورسله، واليوم الآخر، والقضاء والقدر خيره وشره حلوه ومره.

وقبل أن نحدد مفهوم النبوة لدى علماء المسلمين فإنه يجدر بنا أن نتعرف على معنى النبوة في اللسان العربي.

النبوة لغة:

النبوة لفظة مشتقة من نبا وأنبأ أي أخبر، فالنبي هو المخبر عن الله عز وجل، ويجمع على أنبياء، وقيل: إن النبي اشتق من النبوة والنباوة بمعنى

(١) ورد في سفر الخروج فصل ١٥ عدد ٢٠: "فأخذت مريم النبوة أخت هارون الدف بيدها، وخرجت جميع النساء وراءها بدفوف ورقص".

الارتفاع والظهور، فالنبوة هي الأرض المرتفعة^(١)؛ ولذلك قيل: إن المتنبي الشاعر العربي المعروف كان قد سمي بذلك الاسم ليس لادعائه النبوة، كما هو شائع بين الناس، وإنما لارتفاع شأنه وظهوره بين الشعراء؛ فهو كالنبوة وهي الأرض الظاهرة المرتفعة.

النبوة في الاصطلاح:

إذا أردنا أن نتعرف على مفهوم النبوة اصطلاحاً فسنجد أنها في نظر ابن حزم (ت ٤٥٦ هـ) : "بَعَثَ قوم قد خصهم الله بالحكمة والفضيلة والعصمة لا لعل إلا أنه شاء ذلك، فعلمهم الله تعالى العلم بدون معلم، ولا تنقل في مراتبه، ولا طلب له، ومن هذا الباب ما يراه أحدنا في الرؤيا فيخرج صحيحاً، وما هو من باب تقدم المعرفة، فإذا قد أثبتنا أن النبوة قبل مجيء الأنبياء عليهم السلام واقعة في حد الإمكان، فلنقل الآن بحول الله تعالى، وقوته على وجوبها إذا وقعت ولا بد"^(٢).

ويتضح من ذلك أن النبوة هي هبة من الله تعالى، فالله تعالى علّم أنبياءه دون معلم؛ ومن ثم فهي ليست اكتساباً يمكن أن يصل إليها الإنسان بالرياضات الخلقية، ومجاهدة النفس.

وأصل دين المسلمين هو الإيمان بكل نبي أرسله الله، وبكل كتاب أنزله الله، فمن كفر بنبي واحد، أو كتاب واحد، فهو عندهم كافر، كما أن الذي يسب نبياً من الأنبياء فبالإضافة إلى كفره يباح دمه^(٣)، فالإساءة لأي نبي هي

(١) لسان العرب: ابن منظور - دار المعارف - دون تاريخ - (٦) مادة: نبأ - ص ٤٣١٥.

(٢) الفصل في الملل والأهواء والنحل: ابن حزم - تحقيق د. محمد إبراهيم نصر - د. عبد الرحمن عميرة - دار الجيل - بيروت - دون تاريخ - ج ١ ص ١٤٠.

(٣) الجواب الصحيح لمن بدل دين المسيح: ابن تيمية أحمد بن عبد الحلیم - مكتبة المدني - دون تاريخ - ج ١ ص ٣٣.

كالإساءة إلى كل الأنبياء، فأهل الإسلام لا يفرقون بين الأنبياء والمرسلين؛ مصداقاً لقوله تعالى: ﴿لَا تَفْرُقْ بَيْنَ أَحَدٍ مِنْ رُسُلِهِ﴾^(١).

ويعرف النبي: "بأنه إنسان ذكر حر من بني آدم سليم عن منفر طبعاً أوحى إليه بشرع يعمل به، وإن لم يؤمر بتبليغه"^(٢)، أما الرسول فيعرف بنفس هذا التعريف مع الفرق بأن الرسول أمر بالتبليغ؛ ولذلك فإن كل رسول نبي، وليس كل نبي رسول، فعلاقتهما هي علاقة العموم والخصوص المطلق، فقد اجتمعا في النبوة، واختلفا في زيادة الرسالة للرسول، التي هي الأمر بالإنذار والإعلام مع الأخذ في الاعتبار أن كثيراً من العلماء لا يفرقون بين النبي والرسول.

وأول الرسل آدم وآخرهم سيدنا محمد ﷺ، أما بالنسبة لعدد الأنبياء والرسول فالأفضل عدم الخوض في ذلك؛ لقوله تعالى: ﴿مِنْهُمْ مَنْ قَصَصْنَا عَلَيْكَ وَمِنْهُمْ مَنْ لَمْ نَقْصُصْ عَلَيْكَ﴾^(٣).

ولكي تقترب أكثر من مفهوم النبوة في الإسلام فإنه يجدر بنا أن نتعرف على أهم الصفات الواجب توافرها في الأنبياء؛ ليقوموا بشئون الدين على أكمل وجه.

● صفات الأنبياء:

لكي تتجلى للنبي النبوة، فلا بد أن يتصف بصفتي التحلي والتخلي؛ ليحدث له هذا التجلي، فيتجلى بالصفات الحسنة، ويتعد عن الصفات السيئة، ويمكن أن نجمل هذه الصفات على النحو التالي:

(١) سورة البقرة، آية: ٢٨٥.

(٢) حاشية الإمام إبراهيم البيجوري المسماة بتحلية المريد على جوهر التوحيد - ص ٧ - دون بيانات نشر.

(٣) سورة غافر، آية: ٧٨.

- عصمة الأنبياء عن كل ما يشوه سيرة الإنسان^(١)، وكل من مات منهم مات وليس في ذمته ذنب يستحق عليه العقوبة^(٢).
- الاعتقاد بعُلُوِّ فطر الأنبياء، وصحة عقولهم، وصدق أقوالهم، وأمانتهم في التبليغ عن ربهم.
- تنزيه الأنبياء عن الخيانة^(٣)، فففى عنهم القرآن هذه الرذيلة نفياً مطلقاً ﴿وما كان لنبي أن يغفل﴾^(٤).
- وأكدت السنة تنزيه الأنبياء عن هذه الصفة، ولو كانت بالإشارة، فورد عن النبي ﷺ قوله: "لا ينبغي لنبي أن تكون له خائنة الأعين"^(٥).
- تكمل أرواحهم بمدد من الجلال الإلهي فلا تسطو عليهم النفوس الإنسانية أي سطوة روحانية^(٦).
- وفيما عدا هذه الصفات فإنهم بشر يعترهم ما يعترى سائر البشر كالأكسل للإحساس بالجوع، والشرب لري الظمأ، والنوم طلباً للراحة، كما يصيبهم السهو والنسيان^(٧)، مما لا علاقة له بتبليغ الأحكام، وقد يمرضون^(٨)،
-
- (١) رسالة التوحيد: الإمام محمد عبده - مكتبة القاهرة - ص ١٧ - سنة ١٣٧٩ هـ - سنة ١٩٦٠م - ص ٨٥.
- (٢) الجواب الصحيح لمن بدل دين المسيح: ابن تيمية أحمد بن عبد الحلیم (ت ٧٢٨هـ) مطبعة المدني - دون تاريخ - ج ١ ص ٢٢٠.
- (٣) تفسير القرآن العظيم: ابن كثير أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي، الشافعي (ت ٧٧٤هـ) - دار العلم - بيروت ط ٢ - دون تاريخ - ج ٢ ص ٣٦٢.
- (٤) سورة آل عمران، آية: ١٦١.
- (٥) رواه أبو داود في سننه - دار المعرفة - بيروت ط ٢ - سنة ١٩٨٩م - ج ٣ - حديث رقم ٢٦٨٣ - ص ٥٩.
- (٦) رسالة التوحيد: ص ٨٥.
- (٧) الإحكام في أصول الأحكام: ابن حزم - دار الجيل - بيروت - ج ١ ص ١٢٦.
- (٨) تفسير القرآن العظيم ج ٢ ص ٣٦٢.

وتمتد إليهم أيدي الظالمين، لدرجة أنهم قد يقتلون^(١) إلا إذا جاء نص بعصمتهم من ذلك، مثلما بشر الله سيدنا محمدًا ﷺ بعصمته من أن تناله يد الأعداء، فقال: ﴿وَاللّٰهُ يَعْصِمُكَ مِنَ النَّاسِ﴾^(٢). وكما عصم الله المسيح من أعدائه، ولم يسلطهم عليه، وطهره منهم^(٣).

وقد يحدث الخلاف بين الأنبياء مثل باقي البشر، ولكن دون قصد منهم لمعصية أو ظلم، وإنما خلافهم من باب الاجتهاد الذي إذا أصاب صاحبه فله أجران وإذا أخطأ فله أجر؛ لأن هدفهما كان واحدًا وهو طلب الحق؛ ولذلك إذا اختلف نبيان، وظهر لهما حكم الله انصاعا مباشرة لهذا الحكم بغض النظر عن مواقفهما السابقة، أو تأييد هذا الحكم لنبي دون آخر، كما حدث بين داوود وسليمان ﴿وَدَاوُدَ وَسُلَيْمَانَ إِذْ يَحْكُمَانِ فِي الْحَرْثِ إِذْ نَفَشَتِ فِيهِ غَنَمُ الْقَوْمِ وَكُنَّا لِحُكْمِهِمْ شَاهِدِينَ (٧٨) فَفَهَّمْنَاهَا سُلَيْمَانَ وَكُلًّا آتَيْنَا حُكْمًا وَعِلْمًا﴾^(٤).

ونلاحظ أن الذي عرف حكم الله هو سيدنا سليمان، ومع ذلك فإن داوود وصف بالحكمة والعلم كسليمان تمامًا، بل استمرت الآيات في بيان ما حباه الله لداوود من تسخير الجبال والطير، وتسبيحهم معه إلى آخر الآيات.

وبعد تعرفنا على النبوة لغة واصطلاحًا ثم تعرضنا لأهم صفات الأنبياء فإنه يحسن بنا أن نتعرف على الأشياء التي ثبتت لها العصمة عند المسلمين، ومن خلال ذلك نتعرف على الموقف الإسلامي من عصمة الأنبياء، وحدود هذه العصمة.

(١) رسالة التوحيد: ص ٨٥.

(٢) سورة المائدة، آية: ٦٧.

(٣) الجواب الصحيح: ج ٢ - ص ٦٩.

(٤) سورة الأنبياء، آية: ٧٨، ٧٩.

● مفهوم العصمة:

اختلف العلماء في تحديد معنى العصمة التي انتصف بها الأنبياء، فذهب بعضهم إلى أن العصمة هي فضل من الله لا اختيار للعبد فيه، وذلك إما:

- بخلق الأنبياء بطبيعة ملائكية تخالف طبيعة باقي البشر، بحيث لا ينغفرون عن الطاعة، ولا يميلون إلى المعصية كطبع الملائكة.

- أو يجعل الله طبيعتهم كطبيعة البشر، ولكن يصرف همتهم، عن السيئات، ويجذبهم إلى الطاعات جبراً^(١).

كما ذهب بعض العلماء إلى أن العصمة هي أيضاً فضل، ولطف من الله، ولكن على وجه يبقى قدرة لاختيار الأنبياء على الإقدام على الطاعة، والامتناع عن المعصية^(٢).

ونحاول أن نقترّب أكثر من تحديد معنى العصمة سواء في اللغة أو الاصطلاح.

العصمة في اللغة:

تدور كلمة العصمة حول معاني الحفظ والمنع والحماية والوقاية، فالعاصم هو المانع الحامي، فحين نقول: عصم الله عبده، أي: حفظه ووقاه مما يؤذيه. ويقول الإنسان عن نفسه: اعتصمت بالله، أي: امتنعت بلفظه من المعصية، واستعصم الرجل أي: امتنع وتأبى؛ مثلما فعل يوسف عليه السلام مع امرأة العزيز حين راودته عن نفسه (فاستعصم) أي تأبى عليها ولم يجيبها إلى ما طلبت^(٣).

(١) شرح كتاب الفقه الأكبر: مع ملاحظة أن الفقه الأكبر منسوب للإمام أبي حنيفة

السنعمان، والشرح للإمام علي القاري (ت ١٠١٤هـ) - تحقيق علي محمد دندل -

دار الكتب العلمية - بيروت - ط ١ - سنة ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م - ص ١٠٥.

(٢) المصدر السابق نفس الصفحة.

(٣) لسان العرب (٤) مادة: عصم - ص ٢٩٧٦.

فالعصمة هي: "منحة إلهية تمنع من فعل المعصية والميل إليها مع القدرة عليها"^(١).

وهكذا نرى أنه كما أن النبوة منحة وهبة إلهية فإن العصمة كذلك منحة إلهية.

العصمة في الاصطلاح:

والعصمة في الاصطلاح هي: "ملكة إلهية تمنع من فعل المعصية، والميل إليها مع القدرة عليها، وتمنع من خطأ الرسول، أو نسيانه فيما يبلغه عن ربه؛ ولذلك يجب الإيمان بكل ما يخبر الرسل به عن الله تعالى، وتجب طاعتهم فيما يأمر به"^(٢).

والمقصود بالملكة هو هيئة راسخة في النفس تمنع صاحبها من التلبس بمنهي عنه سواء أكان ظاهراً أم باطناً^(٣). والعصمة بهذا المعنى ليست لأحد غير الأنبياء، وشرطها الامتناع عن المعصية مع القدرة على فعلها.

وبعد تحديدنا لمفهوم العصمة، ومعرفتنا أنها منحة وملكة إلهية فإن هذا يدفعنا للتعرف على من نال هذه المنحة في الإسلام، ومن تحققت له هذه الملكة.

● أمور في الدين ثبتت لها العصمة:

يوجد عدة أمور دينية ثبت أنها جاءت صحيحة ومكتملة، فلا بداخلها خطأ، أو نقص ويمكن إجمالها فيما يلي:

(١) المعجم الوجيز - مجمع اللغة العربية - ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م - مادة: غصم - ص ٤٢٢.

(٢) الموسوعة الإسلامية العامة - مادة: العصمة: د. عبد الرحمن العدوي - طبعة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م - ص ٩٧٤.

(٣) ككتاب يانع الأثرار مختصر طوابع الأنوار في علم الكلام: الشيخ سليمان العبد - مطبعة هندية بالموسكي بمصر - ١٣٢٥هـ - ص ٦٥.

- عصمة الوحي الذي ينزل على الأنبياء في التبليغ عن الله تعالى.

- العصمة في تبليغ الإسلام، فالرسول ﷺ معصوم في تبليغ الشريعة الإسلامية إلى أهل الأرض دون أي نقص، فقال تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الرُّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنْزِلَ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ وَإِنْ لَمْ تَفْعَلْ فَمَا بَلَغْتَ رِسَالَتَهُ وَاللَّهُ يَعْصِمُكَ مِنَ النَّاسِ﴾^(١). وكون القرآن نفسه معصوماً كلامه، وهو حق وصدق فإن صحته وإعجازه دليل على عصمة الرسول ﷺ^(٢).

وكذلك كان الأنبياء معصومين في تبليغ الديانة إلى أقوامهم، فلا يتصور أن يقولوا على الله إلا الحق، ولا يداخل كلامهم الباطل لا عن عمد ولا عن خطأ^(٣).

- العصمة في نقل الأخبار الشرعية التي رواها الصحابة عن الرسول ﷺ، ولو حدث من أحدهم شيء توهمه فلا بد من بيان يبين لنا ما كان قد توهمه؛ لأن الله تعالى قد تكفل بحفظ دينه وإكماله^(٤)، فقال تعالى: ﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ﴾^(٥).

- والملائكة منزّهون عن الخطأ؛ لأنهم عباد مكرمون لا يعصون الله ما أمرهم، وهم لأوامر الله مطيعون، ولا يوصفون بأنهم ذكور أو إناث.

ولكن الفرق بين عصمة الملائكة، وعصمة الأنبياء أن الملائكة ليست لهم قدرة على القيام بالمعصية أصلاً، أو عندهم شهوات قد تنفعهم للخطأ. أما الأنبياء فهم لا يرتكبون المعاصي، ولكن مع القدرة عليها، ومن ثم فإن الأنبياء أفضل من الملائكة عند جمهور المسلمين.

(١) سورة المائدة، آية: ٦٧.

(٢) الأجوبة الفاخرة عن الأسئلة الفاجرة: للراقي أحمد بن إدريس (ت ٦٨٤هـ) -

تحقيق: بكر زكي عوض - مكتبة وهبه - ط ٢ - ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م - ص ١٥٠.

(٣) الجواب الصحيح لمن بدل دين المسيح: ج ١ - ص ٣١٧.

(٤) الأحكام في أصول الأحكام: ابن حزم - دار الجيل - بيروت - م ١ - ج ١ ص ١٢٣.

(٥) سورة الحجر، آية: ٩.

أما نبي النصرانية فإن الملائكة يفعلون المعاصي، ويغضبون الرب فيعاقبهم، حتى إن "الله لم يشفق على ملائكة قد أخطأوا، بل في سلاسل الظلام طرحهم في جهنم، وسلمهم محروسين للقضاء"^(١).

- أجمعت الأمة الإسلامية على عصمة الأنبياء عن الكفر، وعن نعمة فعل الكبيرة قبل الوحي وبعده، وإن كان الشيعة قد جوزوا عليهم إظهار الكفر "تقية" رغم أنهم منعوا صدور الصغيرة والكبيرة عن الأنبياء قبل بعثتهم وبعدها^(٢).

وينبغي أن نفهم هذا الموقف الشيعي في إطار فهمنا للفكر الشيعي؛ حيث إن التقية مذهب شيعي يحمي فاعله؛ لدرجة أن الشيعة ذكروا عن جعفر الصادق (ت ١٤٨هـ) أنه قال: "التقية ديني ودين آبائي، ومن لا تقية له فلا دين له"^(٣).

وعلى ذكر الشيعة فإن الإسلام يرفض رفضاً قاطعاً القول بعصمة الإمام التي قال بها الشيعة باستثناء الزيدية منهم^(٤). أو عصمة أي أحد من البشر غير الأنبياء حتى الصحابة رضوان الله عليهم قد يخطئون، بل إنهم - مع كونهم أئمة قلوباً، وأعمقها علماً - أثار عنهم كثرة اتهامهم لأرائهم^(٥).
فها هو عمر بن الخطاب حين كتب كاتب كان بين يديه: "هذا ما أرى الله

(١) رسالة بطرس الثانية - فصل ٢ عدد ٤.

(٢) شرح الفقه الأكبر - ص ١٠٤.

(٣) طائفة الإسماعيلية تاريخها - نظمها - عقائدها: د. محمد كامل حسين - مكتبة النهضة المصرية - ط ١ - ١٩٥٩م ص ١٣.

(٤) مجموع رسائل الإمام الشهيد المهدي أحمد بن الحسين ت ٦٥٦ هـ - تحقيق عبد الكريم أحمد جديان - مكتبة التراث الإسلامي - اليمن - صعدة - ط ١ - ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م - ص ١٣٣.

(٥) إعانة اللهفان من مصائد الشيطان: ابن قيم الجوزية - المكتبة القيمة - ١٩٨٣م -

عمر، فقال: لا امحه واكتب: هذا ما رأى عمر^(١). وذلك لكي ينفي عن آرائه الشخصية أية قداسة.

ورغم أن عمر كان سيد المحدثين الملهمين فإنه كان أحياناً يقول الشيء فيرده عليه من هو دونه، وعندما يتبين له خطأه فإنه كان يرجع إلى رأي من هو دونه^(٢) دون تردد طالما أنه الصواب، كما أثر عن عبد الله بن مسعود أنه حينما عرضت عليه مسألة فإنه قال: "أقول فيها برأبي فإن يكن صواباً فمن الله وإن يكن خطأً فمني ومن الشيطان، والله بريء منه ورسوله"^(٣).

وفيما أرى أن إضافة الشيعة العصمة لأئمتهم لا تمثل عندنا نحن - أهل السنة - أية مشكلة في علاقتنا بالشيعة وفي حوارنا الهادف إلى التقريب معهم؛ لأنها في نظرنا أصبحت من العقائد النظرية فإمامهم المعصوم غائب، وهم ينتظرونه، وأهل السنة يرون أنه لن يعود.

- وكذلك ثبتت عصمة الأمة الإسلامية من أن تجتمع على الخطأ أو الضلال، ولهذا أصبح الإجماع هو المصدر الثالث من مصادر التشريع الإسلامي بعد الكتاب والسنة؛ لقول النبي ﷺ: "إن أمتي لن تجتمع على ضلالة"^(٤)، وفي رواية أخرى: "إن الله لا يجمع أمتي" - أو قال: "أمة محمد

(١) المصدر السابق: ص ٩٩.

(٢) المصدر السابق: ص ٩٨.

(٣) المصدر السابق: ص ٩٩.

(٤) سند الحديث: حدثنا العباس بن عثمان الدمشقي، حدثنا الوليد بن مسلم، حدثنا معاذ بن رفاعة السلمي، حدثني أبو خلف الأعمى، قال: سمعت أنس بن مالك يقول: سمعت رسول الله ﷺ يقول: "أمتي لن تجتمع على ضلالة، فإذا رأيتم اختلافاً فعليكم بالسواد الأعظم". سنن ابن ماجه - كتاب الفتن - باب السود الأعظم (ج ٢ - حديث رقم ٣٩٥٠) طدار الفكر - ص ١٣٠٣.

﴿ - على ضلالة ^(١) .

ولا ريب أن تعرضنا لمفهوم النبوة في الإسلام ينقلنا لتحديد مفهوم النبوة في كل من اليهودية والنصرانية.

● مفهوم النبوة في اليهودية والنصرانية:

النبوة في اللغة العبرية تعني الحدس بالأحداث التي سوف تقع في المستقبل تماما كالذي يتنبأ بالأحوال الجوية، فهو متنبئ جوي لأنه يتكهن بما سيحدث من تغيرات في الطقس ^(١)، ثم تطورت دلالة الكلمة لتعني الإخبار بإرادة الرب، فالنبي هو الذي يوحى إليه الرب بإرادته ليبلغها للناس ^(٢)؛ ومن ثم فمعنى نبي هو المتحدث باسم الرب ^(٣).

وجاءت لفظة النبي في اليهودية والنصرانية أكثر شيوعاً، فقد وردت في كل من العهدين القديم والجديد مئات المرات، وورد لها مرادفات أخرى مثل الرائي؛ لأنه كان يرى أحداث المستقبل وينبئ بها، ففي سفر أشعيا "قال أمصيا لعاموس: أيها الرائي، اذهب اهرب إلى أرض يهوذا، وكان هناك خبزاً وهناك تنبأ ... فأجاب عاموس، وقال لأمصيا: لست أنا نبي ولا أنا ابن نبي أنا راع وجانسي خبز" ^(٤). ويلاحظ أن لفظة الرائي كانت أقدم في

(١) مسند الحديث: حدثنا أبو بكر بن نافع البصري - حدثني المعتمر بن سليمان، حدثنا سليمان المدني عن عبد الله بن دينار، عن ابن عمر أن رسول الله ﷺ قال: "إن الله لا يجمع أمتي - أو قال: أمة محمد ﷺ - على ضلالة، ويد الله مع الجماعة، ومن شذ شذ إلى النار". قال أبو عيسى: هذا حديث غريب من هذا الوجه. سنن الترمذي - كتاب الفتن - باب ما جاء في لزوم الجماعة - ج ٤ رقم ٢١٦٧ - ط دار إحياء التراث العربي - ص ٤٤٦.

(٢) اليهودية: د. محمد بحر عبد المجيد - ط مركز الدراسات الشرقية - جامعة القاهرة - سلسلة الدراسات الدينية والتاريخية - العدد ٢٠ - ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م - ص ٢٥.

(٣) اليهودية: د. محمد بحر عبد المجيد: ص ٢٥.

(٤) المرجع السابق نفس الصفحة.

(٥) سفر أشعيا - فصل ٧ - عدد ١٢، ١٤.

الاستعمال من النبي، فورد في سفر أشعيا "النبي اليوم كان يدعى سابقاً الرائي"^(١). ولفظة الملك تطلق على النبي كما يذكر موسى بن ميمون (ت ١٢٠٣هـ)^(٢) مستنداً بنصوص جاء فيها "وصعد ملك الرب من الجلجال إلى موضع الباكين"^(٣)، "وبعث ملكاً وأخرجنا من مصر"^(٤).

وتستخدم لفظة الحالم في سياق الحديث عن النبوة الكاذبة، أو النبي الكذاب "إذاً قام في وسطك نبي أو حالم ... فلا تسمع لكلام ذلك النبي أو ذلك الحالم"^(٥).

وتكون علامة النبي الكذاب ألا يتحقق ولا يحدث ما تكلم به باسم الرب "فما تكلم به النبي باسم الرب ولم يحدث ولم يصر فهو الكلام الذي لم يتكلم به الرب، بل بطغيان يكلم به النبي فلا تخف منه"^(٦).

وفي العهد الجديد تقابلنا لفظة الروح كأحد مرادفات النبي، فجاء في رسالة يوحنا الأولى "أيها الأحبة لا تصدقوا كل روح، بل امتحنوا الأرواح هل من الله؛ لأن أنبياء كذبة كثيرين قد خرجوا إلى العالم"^(٧).

ويطلق النصارى على أناس رفعوهم إلى درجة النبوة لفظة الرسول؛ مثل بولس اليهودي، الذي قالوا عنه بولس الرسول، وأصبح له رسائل في العهد الجديد تعرف باسمه.

أما تعريف النبي فنرى بعض علماء اليهود، ومنهم (لاند) يرى أن النبي هو الذي يدخل في معاملة أو صلة مع الله^(٨)، وهذا يتمشى مع ما في

(١) سفر أشعيا - فصل ٩ - عدد ٩ .

(٢) دلالة الحائرين: موسى بن ميمون - عارضه بأصوله العربية والعبرية - د. حسين آتاي - مكتبة الثقافة الدينية - دون تاريخ - ص ٢٨٦، ٢٨٧ .

(٣) المصدر السابق: ص ٤٢٥ .

(٤) المصدر السابق نفس الصفحة .

(٥) سفر التثنية - فصل ١٣ - عدد ١ : ٣ .

(٦) سفر التثنية - فصل ١٨ - عدد ٢٢ .

(٧) رسالة يوحنا الأولى - فصل ٤ - عدد ١ .

التوراة من أن النبي هو الذي تكلم باسم الرب ، ويوضح هوبفلد Hupfeld مفهوم النبوة بشكل أكثر تحديداً، فالنبي هو المتكلم بوحى الله^(٢). وإن كان يؤخذ في الاعتبار أن كثيراً من النصارى عبر القرون لا يفترضون أن المدون في الأناجيل جاء من مصدر خارجي ممثل في ملك أو ملائكة يملون كلام الله على كتاب هذه الأناجيل، وليس أدل على ذلك من اعتراف علماء النصارى أنفسهم منذ القدم أن مرقس ولوقا لم يكن معهما الروح القدس أثناء كتابتهما لإنجيليهما^(٣).

ومع ذلك يلقي الله في روح هؤلاء الكتاب أن ما يكتبونه هو كلام الله حقاً، فالأنبياء الوارد ذكرهم في التوراة كانوا يقولون دون تردد: "هكذا يقول الرب...".

ومن ثم فإنهم كانوا يعتقدون أن ما ينطقون به هو بمعنى من المعاني كلمات الله حقاً^(٤).

أما في اليهودية فالنبي لا يأتيه الوحي إلا بوساطة الملك مثل "ونادى ملك الرب"^(٥).

وأيضاً: "فقال لها ملك الرب"^(٦) حتى إن موسى عليه السلام كان افتتاح نبوته بملك "فتجلى له ملك الرب في لهيب من نار"^(٧).

(١) النبي الخاتم: هل وجد؟ ومن يكون؟ د. جمال الحسيني أبو فرحة - مركز الحضارة العربية - ط ١ - ٢٠٠٢م - ص ٢١.

(٢) النبي الخاتم: هل وجد؟ ومن يكون؟ د. جمال الحسيني أبو فرحة - ص ٢١.

(٣) الرد على كتاب نهج السبيل في تخجيل محرفي الإنجيل: الصفي أبو الفضائل بن فخر الدولة أبو الفضل المعروف بابن الصال، ط ١٤٦٣ للشهداء على نفقة مرقس جرجس - صاحب المكتبة الجديدة بكلوت بك - مطبعة عين شمس .

(٤) الإسلام والمسيحية في العالم المعاصر: مونجمري وات - ترجمة عبد الرحمن عبد الله الشيخ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ٢٠٠١م - ص ٣٦.

(٥) دلالة الحائرين ص ٦٥٨.

(٦) المصدر السابق نفس الصفحة.

(٧) المصدر السابق نفس الصفحة.

ومن التعريفات الواسعة أو الشاملة للنبوة في اليهودية ما ذكره عالم يدعى ألبريت، الذي ذكر أن "النبي رجل أحس بأنه مدعو من الله لأداء مهمة خاصة تكون فيها إرادته خاضعة تماماً لإرادة الله التي يتعرف عليها من خلال الوحي، أو الإلهام المباشر. النبي إذن زعيم روحي ملهم، ومكلف تكليفاً مباشراً من يهوه لتحذير قومه من الوقوع في الخطيئة، وبالدعوة إلى الإصلاح، وبعث الدين الصحيح، والأخلاق السليمة"^(١).

ويعبر النبي عند نبوته بأربع صور:

الصورة الأولى: بصرح النبي أن الملك خاطبة في حلم أو في مرأى^(٢).

الصورة الثانية: يذكر النبي خطاب الملك له، ولكن دون أن يصرح أن ذلك الخطاب كان في حلم أو في مرأى؛ لأنه قد علم أنه لا وحي إلا بأحد هذين الوجهين "الرؤية أو الحلم".

الصورة الثالثة: ينسب النبي القول لله، ولا يذكر الملك، لكنه يصرح أن ذلك الكلام كان في الرؤية أو الحلم.

الصورة الرابعة: يذكر النبي أن الله كلمه أو أمره: افعل، أو اصنع. أو قال كذا، ولا يذكر أن ذلك كان عن طريق ملك أو في حلم؛ اعتماداً على قاعدتين أساسيتين هما:

- لا نبوة ولا وحي إلا في حلم.

- ولا نبوة ولا وحي إلا من ملك^(٣).

والشروط الواجب توفرها عند اليهود في النبي هو أن يتهيأ منذ صغره بالتعليم والتربية، وأن يرتاض بالرياضات والكمالات الخلقية،

(١) ظاهرة النبوة ص ٢٧.

(٢) دلالة الحائرين ص ٤١٩.

(٣) المصدر السابق ص ٤٢٠.

وعلى هذا تصبح النبوة اكتساباً^(١)، مثل رأى الفلاسفة تماماً، ولا يخفى اليهود هذا الأثر الفلسفي في اختيار النبي، وإن كان ليس كل من تهيات له الكمالات الأخلاقية يصبح نبياً، فيقول ابن ميمون: "رأي شريعتنا، وقاعدة مذهبنا، هو مثل الرأي الفلسفي بعينه إلا في شيء واحد، وذلك أنا نعتقد أن الذي يصلح للنبوة المتبهي لها قد لا يتنبأ، وذلك بمشيئة إلهية"^(٢).

وهكذا يتضح لنا أن مفهوم النبوة في اليهودية جاء واسع الحدود عديم الانضباط؛ لدرجة أن الأنبياء في بني إسرائيل كانوا يظهرون أحياناً على شكل جماعات مثل "بني الأنبياء"، "والأنبياء الكذبة"^(٣). ووصل هذا الاتساع ذروته في اعتبار كل إسرائيل جماعة من الأنبياء في مقابل عدم الاعتراف ببني خارج جماعة إسرائيل، وأحياناً يرفضون نبوة من هو عنصر في جماعة بني إسرائيل كعيسى عليه السلام^(٤).

ويتضح الخلاف في مفهوم النبوة بين الإسلام واليهودية في نظرة الإسلام إلى أنبياء مثل داود وسليمان اللذين جمعا بين النبوة والملك بينما عددهما اليهود ملكين فقط^(٥)، وكذلك اعتقاد المسلمين في نبوة إبراهيم وإسحاق، ويعقوب، ويوسف عليهم السلام، بينما هؤلاء الأنبياء يمثلون في التاريخ الديني اليهودي مجموعة من البطارقة، أو الآباء مما يعني أنهم كانوا رؤساء وشيوخ قبائل، ومن ثم كانت وظيفتهم سياسية اجتماعية أكثر منها

(١) يذكر موسى بن ميمون أن بعض من يفهم بعوام اليهود يذهبون إلى أن الله يختار من يشاء نبياً، سواء أكان ذلك الشخص عالماً أم جاهلاً صغير السن أم كبيراً، ولكن يشترطون فيه شيئاً من الخير وصلاحية الأخلاق - انظر دلالة الحائرين ص ٣٨٩.

(٢) المصدر السابق ص ٣٩٠.

(٣) ظاهرة النبوة الإسرائيلية - طبيعتها - تاريخها - الموقف الإسلامي منها : د. محمد خليفة حسن - ط مركز الدراسات الشرقية - ١٤١٢هـ - ١٩٩١م - ص ٧.

(٤) المرجع السابق نفس الصفحة.

(٥) ظاهرة النبوة الإسرائيلية - ص ٧.

دينية^(١). على الرغم من القصص التوراتي الذي يجعلهم تلقوا أنواعاً من الوحي الإلهي كالأحلام والرؤى إلى غير ذلك^(٢)، كما أن التراث اليهودي نادرًا ما كان يعبر عن هذه المجموعة بالأنبياء - وإن كان التأكيد التوراتي على نبوة موسى كان واضحاً - مما يعني أنهم مرتبطون ببني إسرائيل بالنسب لا بالنبوة، وبالعرق لا بالوحي.

وإذا كان الإسلام لا يفاضل بين الأنبياء، ولا يفرق بين أحد من الرسل، فإن اليهود جعلوا الأنبياء درجات ويتفاضلون فيما بينهم^(٣)، فنبوة موسى هي نبوة متميزة تجعله أفضل من غيره من الأنبياء بليل ما جاء في التوراة "ولم يبق من بعد نبي في إسرائيل كموسى الذي عرفه الرب وجهاً لوجه"^(٤)، كما أن لموسى درجة خاصة لم يصلها غيره من الأنبياء، وهي أنه مع الناس بظاهره، حيث يحدثهم ويشغل بضروريات جسمه، وفي نفس الوقت هو بين يدي الله بقلبه وعقله، وعن تميز هذه الدرجة ورد "ثم يتقدم موسى وحده إلى الرب وهم لا يتقدمون"^(٥)، كما قيل عن موسى: "وأقام هناك عند الرب"^(٦) وكذلك قيل له: "قف هاهنا عندي"^(٧).

(١) فسيوخ القبائل هم المتحكمون في تحركات العشائر - والمنظمون لعلاقاتها والذين يحكمون في الخلافات بين طوائفها أو أفرادها ويتزعمون العشائر في حروبها مع أعدائها... إلخ.

انظر: ظاهرة النبوة الإسرائيلية (مرجع سابق) ص ١٨، ٣٠٦.

(٢) ظاهرة النبوة ص ٧.

(٣) دلالة الحائرين ص: ٤٠٤.

(٤) المصدر السابق ص ٣٩٨.

(٥) دلالة الحائرين - ص ٧٢١.

(٦) المصدر السابق نفس الصفحة.

(٧) المصدر السابق نفس الصفحة.

ولم يكتف اليهود بالتفرقة بين أنبياء الله ورسله، بل أكثر من ذلك نراهم قد ادعوا أن النبوة قد تنقطع عن النبي، فيتأسف على ذلك ويشتاق إلى ورودها مرة أخرى بعدما ذهبت عنه^(١).

أما عصمة الأنبياء عند اليهود فيدعون أن النبي لم تثبت له العصمة إلا فيما أرسل به فقط، أما غير ذلك من أمور أخرى غير أخلاقية فإنهم يشككون في عصمة الأنبياء منها^(٢).

أما في النصرانية فإننا نرى النصارى قد رفعوا قديسيهم عن الأنبياء الذين - كما سنرى - يجوز عليهم الوقوع في كبائر المعاصي، بل أكثر من ذلك فإنهم أضافوا العصمة للبابا الكاثوليكي وللكنيسة؛ ولهذا فإن رجال الدين المسيحي في الغرب كانوا قد طلبوا من الناس الإيمان بأن آراءهم معصومة من الخطأ، وأن الخروج عليها كفر وإلحاد يعاقب صاحبه بالطرده والحزمان من رحمة الرب والكنيسة.

وقد تم تطبيق ذلك بالفعل على العلماء الذين كانوا قد اكتشفوا حقائق علمية تخالف ما ذهبت إليه الكنيسة، مثل "جردانو برونو" الذي أمرت الكنيسة بإحرقه سنة ١٦٠٠م؛ لأنه أيد نظرية العالم "كوبرنيك" الذي اكتشف من خلالها أن الأرض ليست مركز الكون كما تعتقد الكنيسة، بل إن جاليليو الذي كان قد اخترع التليسكوب، وأثبت بالتجربة العملية صحة نظرية "كوبرنيك" نراه قد قدم لمحكمة التفتيش؛ حيث حكم عليه سبعة من الكرادلة بالسجن، كما أسروه بثلاثة مزامير التوبة والندم كل أسبوع لمدة ثلاث سنوات؛ مما دفعه لإعلان توبته وهو راكع على قدميه أمام رئيس المحكمة^(٣).

(١) تنقيح الأبحاث للملث الثلاث: سعد بن منصور بن كمونة - دار الأنصار - بدون تاريخ - ص ٧.

(٢) المصدر السابق ص ٤٧.

(٣) تيارات فكرية معاصرة - قراءة تحليلية نقدية - د. محمد السيد الجليند - دار الثقافة العربية - ١٤١٩هـ / ١٩٩٨م - ص ١٠٤، ١٠٥.

ويرجع (ول ديورانت) السبب وراء إضافة قساوسة النصارى العصمة لبابائهم، ولكنيستهم إلى طبيعة الدين المسيحي الذي لا يقدم للناس لا المعرفة، ولا العلم، ولا الحقيقة، وإنما أشياء أخرى تعتمد على الذوق والعاطفة^(١)، فلو أن الكنيسة كانت قد اعترفت بأنها تخطئ تارة وتصيب أخرى لفقد الناس ثقتهم فيها^(٢).

وإذا انتقلنا إلى التراث المسيحي في الشرق حيث الأورثوذكسية فإننا نرى أنهم يضيفون العصمة للأنبياء فيما يسمعون من خطاب، أو يوحى به إليهم فقط، أما غير ذلك من الأعمال فإنهم يخطئون فيها، وتعليل ذلك الصفي بن العسال^(٣):

- أن الشريعة ذكرت للأنبياء والحكماء سقطات كداوود وسليمان، [لاحظ أنه يصف ارتكاب الأنبياء للفواحش والقتل والزنا بأنها سقطات].

- مفهوم العصمة عند ابن العسال الذي يعني: "عدم التمكن من ترك الطاعة، ومن عمل المعصية"^(٤).

والذي لا يتمكن من ترك الطاعة ولا من عمل المعصية لا يستحق مدحاً ولا ثواباً كما يذهب ابن العسال، ويضرب أمثلة على ذلك بالمحبوس حبسنا افتراضياً بأننا لا نمدحه على تركه للسرقة والقتل؛ لأنه ليست له القدرة على فعلهما، وكذلك الصبي، والعنيد، والشيخ الهرم، والمخصي فإنهم ليس يستحقون على تركهم للزنا مدحاً^(٥).

(١) قصة الحضارة (عصر الإيمان) : ول ديورانت - م ٧ - ج ١٦ - ترجمة محمد بدران - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ٢٠٠١ - ص ١٢.

(٢) قصة الحضارة (عصر الإيمان) : ول ديورانت - م ٧ - ج ١٦ - ص ١٣.

(٣) الصفي بن العسال يعتبر من أشهر علماء النصرانية في مصر هو وعائلته، وتوجد قوانين تعرف بقوانين ابن العسال ما زلت تعتمد على كثير منها الكنيسة الأورثوذكسية في مصر.

(٤) الرد على كتاب نهج السبيل - ص ٦٢.

(٥) المصدر السابق نفس الصفحة.

وهكذا اتضح لنا بصورة جلية مفهوم النبوة في الأديان الثلاثة مما يمهّد لنا إعطاء صورة مقارنة لبعض الأنبياء (أيوب - موسى - يوسف) بين القرآن والتوراة، ولكن قبل ذلك أرى أنه من المناسب مناقشة ما قد يتوهم أن الأنبياء قد وقعوا فيه من هنات أو أخطاء.

(٢)

أخطاء يتوهم أن الأنبياء وقعوا فيها

إن حياة الإنسان العادي كثيرًا ما تتعرض لمواقف مختلفة وعليه أن يحدد رد فعله تجاهها، هذا عن الإنسان الطبيعي فما بالنا بالأنبياء الذين جاءوا ليصححوا حياة البشرية وفقًا لمنهج إلهي ارتضاه لعباده، وطلب من الأنبياء شرح هذا المنهج وبيانه وتطبيقه.

أثناء هذا الشرح وذلك التطبيق نرى أنه من الطبيعي أن يصطدم الأنبياء مع السلطة الزمنية وغيرها من الجماعات التي تظن أن منهج السماء سيضر بمصالحها على الأرض. وأمام هذا الصدام ستتعدد مواقف الأنبياء وردود أفعالهم، وطبيعي أن تختلف التفسيرات حول مواقف الأنبياء.

وسنحاول فيما يلي أن نتعرض لمواقف بعض الأنبياء التي كانت موضع خلاف في تفسيرها بين العلماء.

● آدم عليه السلام:

من المعروف أن الله تعالى طلب من آدم وحواء ألا يأكلا من شجرة معينة من شجر الجنة، ولكن الشيطان وسوس إليهما أن الله لم يمنعهما من الأكل من الشجرة إلا لسببين: هما أنهما سيصبحان ملكين، وسيخلدان في الجنة ﴿مَا كُنتُمَا رِبَكُمَا عَنْ هَذِهِ الشَّجَرَةِ إِلَّا أَنْ تَكُونَا مَلَكَيْنِ أَوْ تَكُونَا مِنَ الْخَالِدِينَ﴾^(١).

(١) سورة الأعراف، آية: ٢٠.

وبعد أن أكل آدم وحواء من الشجرة اكتشفا أنهما قد جانبيهما الصواب حين اتبعا الشيطان. وتمثل العقاب الإلهي في عدة أشياء:

١- نزول آدم وحواء من الجنة إلى الأرض؛ حيث الصراع بين البشر ﴿اهبطوا بعضكم لبعض عدو﴾^(١).

٢- أصبح آدم وحواء من الظالمين؛ لأن الله كان قد حذرهما ﴿ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين﴾^(٢).

٣- أصبح آدم من العصاة الغاوين الذين أزلهم الشيطان؛ لقوله تعالى: ﴿وعصى آدم ربه فغوى﴾^(٣).

٤- عوقب آدم وحواء بنزع لباسهما ﴿فاكلا منها فبدت لهما سوءتهما وطفقا يحصقان عليهما من ورق الجنة﴾^(٤).

ويمكن الرد بشكل إجمالي على هذه السليبيات التي وردت في قصة آدم بأنها كانت قبل بعثته، كما لم تكن لآدم في الجنة أمة^(٥)، والدليل أن هذه الزلة كانت قبل النبوة قوله تعالى: ﴿ثم اجتبه ربه فتاب عليه وهدى﴾^(٦).

- ما حدث من آدم كان على سبيل النسيان والسهو^(٧) لما كان قد حذر الله منه، وعاهده عليه من أن الشيطان عدو له ﴿ولقد عهدنا إلى آدم من قبل فنسي ولم نجد له عزما﴾^(٨).

(١) سورة البقرة، آية: ٣٦.

(٢) سورة البقرة، آية: ٣٥.

(٣) سورة طه، آية: ١٢١.

(٤) سورة الأعراف، آية: ٢٢.

(٥) شرح المقاصد: سعد الدين التفتازاني (ت ٧١٢هـ) - تحقيق د. عبد الرحمن عميرة - عالم الكتب - بيروت - ط ١ - ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م - ج ٥ - ص ٥٣.

(٦) سورة طه، آية: ٢٢.

(٧) الفرق بين النسيان والسهو يتمثل في أن الأول هو زوال الصورة عن القوة المدركة والحافظة بينما الثاني هو زوال الصورة عن القوة المدركة بعد بقائها في الحافظة، والبعض لا يرى فرقا بين السهو والنسيان. انظر شرح المقاصد - ج ٢ - ص ٣١٥.

(٨) سورة طه، آية: ١١٥.

- ليس معنى توبة آدم أنه أذنب، ولكن التوبة قد تقع ممن لم يذنب مطلقاً، بل إنها تحسن ممن لم يقع منه خطأ على سبيل الانقطاع إلى الله، والرجوع إليه طلباً لثوابه تعالى^(١).

- حاول ابن حزم بمنهج التحليل اللغوي بيان مفهوم ألفاظ العصيان والظلم، التي لحقت بآدم بعد مخالفته أمر الله بالأكل من الشجرة؛ حيث إن كل مخالفة لأمر الله تعتبر معصية، ولكن هذه المعصية إما أن تكون عن عمد؛ لأن فاعلها كان قاصداً للمعصية، أو تكون مخالفة للأمر عن تأويل مقصود به طاعة الله وتحقيق الخير، وهذا يسمى أيضاً معصية رغم أن هذا المتأول لا يدري أنه عاص؛ لأنه ظن أن الأمر الذي طلب منه تنفيذه ليس على سبيل الإيجاب، وإنما على سبيل الندب، أو على سبيل الكراهية في حالة النهي. والعصيان المنسوب لآدم عليه السلام من هذا النوع. ولكن النهي عن الأكل من الشجرة كان على سبيل الوجوب^(٢)، وهو ما غفل عنه آدم.

وهذا النوع من الغفلة هو الذي يقع من الأنبياء أيضاً؛ حيث إن ابن حزم ينزه الأنبياء عن تعمد المعصية^(٣)، وموقف الأنبياء في هذه الحالة يشبه العلماء والفقهاء المجتهدين حين يجانبهم الصواب، ومع ذلك فهم يؤجرون؛ لأن غفلتهم عن إصابة حكم الله لم يكن عن تعمد، وإنما عن غفلة معرفته.

ثم ينتقل ابن حزم لمناقشة الظلم الذي كان قد حذر الله تعالى منه آدم وحواء من الوقوع فيه إذا اقتربا من الشجرة، فالظلم في اللغة يعني وضع الشيء في غير موضعه، فإذا وضع الأمر موضع الندب، ووضع

(١) عصمة الأنبياء: الفخر الرازي - ضمن سلسلة الثقافة الإسلامية (المجموعة السادسة)

- العدد ٤٧ - ١٩٦٤م - ص ١٨.

(٢) الأحكام في أصول الأحكام: ج ٨ - ص ٥٧٤.

(٣) الفصل في الملل والأهواء والنحل: ابن حزم - تحقيق د. محمد إبراهيم نصر - د.

عبد الرحمن محمد عميرة - دار الجيل - بيروت - ج ٤ - دون تاريخ - ص ١٠.

النهي في موضع الكراهية فهذا يسمى ظلماً؛ لأنه وضع للشيء في غير موضعه، ومثل هذا الظلم هو ظلم بغير قصد، وليس فيه معصية؛ لأن الظلم الذي يقصد به صاحبه المعصية هو الذي يسمى معصية^(١).

والسؤال الذي يفرض نفسه:

لماذا اعتبر ابن حزم أن آدم لم يكن ظالماً ولا عاصياً عن قصد حين أكل من الشجرة؟

والحق أن آدم كان في نظر ابن حزم بريئاً من القصد إلى المعصية؛ لأن إبليس خدعه حين أقسم لآدم أن نهي الله عز وجل عن الأكل من الشجرة ليس تحريماً، وليس هناك عقوبة على آدم أو حواء إذا أكلا من الشجرة، بل بالعكس سوف يستحقان الجزاء الموفور والفوز بالخلود؛ لأن الله تعالى نقل عن إبليس قوله لآدم وحواء: ﴿هَٰمَا هَٰكُمَا رَبَّكُمَا عَنْ هَٰذِهِ الشَّجَرَةِ إِلَّا أَنْ تَكُونَا مَلَٰكِينَ أَوْ تَكُونَا مِنَ الْخَالِدِينَ﴾ وقاسمهما إني لكما من الناصحين^(٢). أما لماذا صدّق آدم إبليس اللعين رغم أن الله كان قد حذره منه فذلك لأن آدم نسي عهد الله إليه أن إبليس عدو له ﴿ولقد عهدنا إلى آدم من قبل فنسى ولم نجد له عزماً﴾^(٣).

وإذا قبلنا من ابن حزم أن آدم وحواء نسيا تحذير الله لهما من عدوة الشيطان، فكيف نقبل أنهما أطاعا الشيطان حين أخبرهما أن نهي الله لهما عن الأكل من الشجرة؛ لأنهما سيصبحان ملكين ويفوزان بالخلد فهل ظنا أن الله ينهما عما فيه خير لهما؟! والأغرب من ذلك أن ابن حزم كان قد رأى أنهما ظنا أن مخالفتهما لله سترضى الله عنهما فهل خان آدم وحواء زكأوهما

(١) الفصل - ٤ - ص ١٠.

(٢) سورة الأعراف، آية: ٢٠، ٢١.

(٣) سورة طه، آية: ١١٥.

لدرجة أنهما اعتبرا أن نهى الله لهما كان عن شيء يحقق خيرا لهما؟ ثم ظنهما أن مخالفتهما لأمر الله فيه رضوان الله.

وفيما أرى أن من أفضل التفسير أن آدم ظن أن ما نهى عنه كان شجرة معينة بصفتها الشخصية وليس الجنسية «ولا تقربا هذه الشجرة»^(١) فأكل من جنس هذا الشجر دون هذه الشجرة بذاتها أو بشخصها في حين أن المنهى كان جنس هذا الشجر كله بما فيه الشجرة التي أكل منها آدم، وذلك ليتضح مدى ضعف القدرات البشرية وعظمة المغفرة الإلهية^(٢).

والجدير بالذكر أن الصوفية حاولوا الدفاع عن آدم بمنهج صوفي متميز يتمثل في أن معصيته كانت معصية صورية، فاعتبروا أن آدم بتوبته إلى الله هو أول فاتح لباب التوبة حتى يعرف بنيه كيف يتصرفون إذا وقعوا في المنهى عنه؛ ولذلك لو لم تقع تلك المعصية على يد آدم لوقعت على يد غيره^(٣)، كما لم يكن هبوط آدم وحواء إلى الأرض عقوبة لهما، وإنما ليتحقق الوعد الإلهي السابق بأن يكون آدم في الأرض خليفة، من بعد ما تاب الله عليه بالاعتراف واجتباؤه^(٤).

وبلغة صوفية أراد الله تعالى أن يعرف المؤمنين مقام الاعتراف، وما ينتجه من السعادة، فكان ما وقع من آدم هو على سبيل التعليم لبنيه^(٥)، فأكل

(١) سورة البقرة، آية: ٣٥.

(٢) شرح كتاب الفقه الأكبر: الشرح للإمام علي القاري (ت ١٠١٤هـ) وكتاب الفقه الأكبر منسوب للإمام أبي حنيفة النعمان - تحقيق على محمد دندل - دار الكتب العلمية - بيروت - ط ١ - ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م - ص ١٠١.

(٣) اللبائيت والجواهر: عبد الوهاب الشعراني - ج ٢ - دون بيانات - المبحث الحادي والثلاثون في بيان عصمة الأنبياء عليهم الصلاة والسلام من كل حركة أو سكون أو قول أو فعل ينقص مقامهم الأكل ص ٥.

(٤) المصدر السابق نفس الصفحة.

(٥) المصدر السابق نفس الصفحة.

آدم من الشجرة لمر بينه وبين ربه^(١)، مما دفع الشيخ أبا مدين التلمساني لأن يقول: "لو كنت مكان آدم لأكلت الشجرة كلها"^(٢).

● نوح عليه السلام:

طلب نوح من ربه تعالى أن ينجي ابنه من الغرق في الطوفان؛ لأن الله عز وجل كان قد وعده بنجاة أهله؛ فجاء الرد الإلهي بأن هذا الابن ليس من أهل نوح؛ لأن أعماله غير صالحة؛ ثم أمر الله عز وجل نوحاً ألا يسأله بغير علم حتى لا يصبح من الجاهلين ﴿فلا تسألني ما ليس لك به علم إني أعظك أن تكون من الجاهلين﴾^(٣).

ولم يكن طلب نوح الذي جاء في غير موضعه خطأ متعمداً؛ لأنه ظن أن أهله هم أقاربه الذين يربطه بهم صلة دم، وطبيعي أن ابن نوح من أهله كما هو معروف من ظاهر القرابة^(٤)؛ بل إن أبناء الرجل هم في الدرجة الأولى من القرابة، ولكن بعد ما بيّن الله عز وجل لنوح أن المراد بأهله هم أهل دينه^(٥) الذين يتبعون ملته فإنه كف عما كان قد سبق أن طلبه.

● إبراهيم عليه السلام:

اتهم سيدنا إبراهيم عليه السلام حين طلب من الله عز وجل أن يريه كيفية إحياء الموتى أنه داخله الشك في إحياء الموتى ﴿وإذ قال إبراهيم رب أرني كيف تحيي الموتى قال أولم تؤمن قال بلى ولكن ليطمئن قلبي﴾^(٦).

(١) يانغ الأزهار - ص ٦٥ .

(٢) اليواقيت والجواهر - ص ١١ .

(٣) سورة هود، آية: ٤٠ .

(٤) الفصل - ج ٤ - ص ١٣ .

(٥) الإحكام في أصول الأحكام: ابن حزم - م ١ - ج ١ - ص ٨٤ .

(٦) سورة البقرة، آية: ٢٦٠ .

والحق أن سيدنا إبراهيم لم يداخله الشك مطلقاً في قدرة الله على إحياء الموتى، وقد تحقق لإبراهيم اليقين، ولكن اليقين درجات منها درجة يقين السمع، ثم درجة يقين البصر الذي هو أعلى من يقين السمع^(١)، فطلب إبراهيم أن يطمئن بيقين البصر بعد أن تحقق له يقين السمع.

والذي نؤكد عليه أن اليقين كان قد تحقق لإبراهيم، واليقين لا يداخله أدنى شك ولكن اليقين قد يداخله نقص لنقص أدواته فيقين السماع أقل من يقين الرؤية، فنحن نسمع عن الصين، ولكن إذا ذهبنا لزيارة الصين وتحققنا من رؤية الصين لا شك أن معرفتنا ببلاد الصين ستزداد وإحساسنا ويقيننا بها سيعظم. وربما يكون إبراهيم عليه السلام بعد أن تحقق له اليقين العقلي طلب اليقين القلبي أو الوجداني. فهو طلب يقين ملكة أخرى غير العقل.

وقد يكون أيضاً ما يريده سيدنا إبراهيم هو اطمئنان قلبه بهداية قومه بعد أن يشاهدوا البعث عملياً بإحياء الطير، ويحتمل أيضاً أنه أراد أن يطمئن قلبه بأنه وصل إلى المرتبة التي يصبح فيها خليل الله؛ حيث كان الله تعالى قد أوحى إليه "إني اتخذت عبداً من عبادي خليلاً، وعلامته أنه لو طلب مني إحياء الميت فإني أفعله إكراماً له"^(٢) فأراد أن يتأكد إبراهيم أنه خليل الرحمن الذي علامته أنه لو طلب من الله إحياء الموتى لأجابه الله تعالى.

وقيل أيضاً إن النمرود كان قد اتهم إبراهيم بالكذب لأنه ذكر له أن الله يحيي ويميت، فهدد النمرود إبراهيم وتحده بأن يطلب من الله أن يحيي ميتاً وإلا قتلته، فطلب إبراهيم من الله تعالى أن يريه كيفية إحياء الموتى لسببين: لكي يثبت لهذا الكافر أن الإحياء والإماتة بيد الله تعالى فالله موجود.

(١) تأويل مختلف الحديث في الرد على أعداء أهل الحديث والجمع بين الأخبار التي ادعا عليها التناقض والاختلاف والجواب عما أورده من الشبه على بعض الأخبار المتشابهة أو المشكلة بادئ الرأي: ابن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ) - مكتبة المتنبى - القاهرة - بدون تاريخ - ص ٦٥.

(٢) عصمة الأنبياء: الرازي - ص ٤٤.

- ولكي يطمئن قلبه بأن هذا الكافر لن يقتله ويزول عنه الخوف ويأمن أنه لن يقتل^(١).

وبعد هذه الإطلالة التي قدمناها لما قد يتوهم أن الأنبياء كانوا قد وقعوا فيه من زلات نحاول أن نعطي صورة مقارنة لبعض الأنبياء (أيوب - موسى - يوسف) بين كل من القرآن الكريم والتوراة والإنجيل؛ ليتضح لنا بأمثلة عملية طبيعة النبوة بين الأديان الثلاثة.

(٣)

صورة الأنبياء بين القرآن والتوراة

لا ريب أن الفرق كبير، والبون شاسع بين ما يرسمه لنا القرآن من صورة واقعية ومثالية للنبوة تصلح أن تكون أسوة حسنة للإنسانية، وما ورد في التوراة من أوصاف للأنبياء تتال من ساحتهم، وتبرر لغيرهم ارتكاب المعاصي بل الفواحش.

● صورة أيوب في القرآن:

فضلاً عن أن أيوب هو نبي موحى إليه من السماء، فإن القرآن قد أضاف إليه أوصافاً كريمة يأتي في مقدمتها صفة الصبر، تلك الصفة التي لم يشتهر أحد كأيوب بمثلها حتى إنها النصفت به، وجرت على السنة الناس مجرى المثل فقيل: صبر أيوب.

وقد ذكر ابن عباس أنه سمى أيوب؛ لأنه أب (رجع) إلى الله في كل أحواله^(٢).

(١) عصمة الأنبياء - ص ٤٥.

(٢) الجامع لأحكام القرآن: أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي - دار الكتب

العلمية - بيروت - ط ٥ - ١٤١٧ هـ / ١٩٩٦ م - ٦ - ج ١١ - ص ٢١٤.

وإذا أردنا الإشارة إلى بعض صفات أيوب، كما قررها القرآن فنرى من أهمها:

● أيوب هو الجزاء الحسن لجهده إبراهيم:

إذا كان الله تعالى يجزي العبد بأفضل مما يفعل، وإذا كان أعلى درجات الإيمان هو الإحسان؛ ومن ثم فإن جزاء هذا الإحسان في الدنيا والآخرة سيكون عظيمًا، فإن أيوب كان جزاء إحسان جده إبراهيم، فالنزية الصالحة التي خصها الله بالنبوة هي خير جزاء للعبد^(١)؛ لأن العبد إذا مات انقطع عمله إلا من ثلاث منها الولد الصالح الذي يدعو له، فيقول عز وجل عن إبراهيم: ﴿ووهبنا له إسحاق ويعقوب كلا هدينا، ونوحًا هدينا من قبل، ومن ذريته داوود وسليمان، وإيوب، ويوسف، وموسى، وهارون، وكذلك نجزي المحسنين﴾^(٢).

● أيوب مستجاب الدعوة:

كان أيوب يدعو ربه أن يشفيه مما ألم به من مرض عضال حتى امتلأ جسمه دودًا، وتناثر لحمه^(٣)، ولم يخيب الله دعاء أيوب بل استجاب له سريعًا؛ لأن الآية قدمت الإجابة بحرف الفاء الذي يدل على السرعة، فبمجرد أن لمس أيوب الماء حتى تتناثر عنه الديدان، ولما غاص في الماء نبت لحمه مرة أخرى، وكان أولاده قد ماتوا إلا امرأته فأحياهم الله عز وجل في أقل من لمح البصر ومثلهم معهم، فيقول تعالى: ﴿وأيوب إذ نادى ربه أنى مسني الضر وأنت أرحم الراحمين، فاستجبنا له، فكشفنا ما به من ضر وآتيناه أهله ومثلهم معهم رحمة من عندنا وذكرى للعابدين﴾^(٤).

(١) جامع البيان عن تأويل أي القرآن: أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت ٣١٠هـ)

- دار الفكر - بيروت - ١٤١٥هـ/١٩٩٥م - ٥ - ج ٧ - ص ٣٣٩.

(٢) سورة الأنعام، آية: ٨٤.

(٣) جامع البيان: م ٦ - ج ١١ - ص ٢١٤.

(٤) سورة الأنبياء، آية: ٨٣، ٨٤.

● أيوب الصابر الأواب:

أمام جميع هذه الابتلاءات التي كانت قد أصابت أيوب لدرجة أن الديدان قد أكلت من لحمه فإنه لم ييأس، وصبر ودعا الله فاستحق المدح الإلهي لصبره، فقال تعالى عن أيوب: ﴿إنا وجدناه صابرا نعم العبد إنه أواب﴾^(١).

بعد هذه الصورة المشرقة لأيوب كما وردت في القرآن ننقل صورته كما جاءت في التوراة:

● صورة أيوب في التوراة:

إن علاقة أيوب بربه كانت متوترة، ويمكننا إجمال مظاهر هذا التوتر فيما يلي:

الله يتحرش بأيوب:

لقد اتهم أيوب بربه بأنه قصد أن يتحرش به، ويجعله مذنباً، ويوقعه في الخطيئة رغم أنه بريء من كل هذا، ويظهر ذلك في عتاب أيوب العنيف، وتبكيته لربه حين يقول: (لماذا تحجب وجهك وتحسيني عدوا لك)^(٢) ثم يعاتب بربه أيضاً (تبحث عن إثمي، وتفتش على خطيئتي)^(٣).

● الله يذل أيوب:

كان أكثر ما يؤثر على نفسية أيوب هو شعوره أن الله يقصد من وراء كل هذا العذاب الذي يعانيه هو إذلاله، وهذا الشعور المر يتضح في وصفه لحالته المتدنية (أزال عني كرامتي ونزع تاج رأسي هدمني من كل جهة

(١) سورة ص، آية: ٤٤.

(٢) سفر أيوب - فصل ١٣ - عدد ٢٤.

(٣) سفر أيوب - فصل ١٠ - عدد ٦.

فذهبت، وقلع مثل شجرة رجائي، وأضرمت عليَّ غضبه، وحسبني كأعدائه...^(١).

● الله يضطهد أيوب ويقهره:

تجلى إذلال أيوب في اضطهاده من قبل ربه، وقهره، كما جعل الناس ييغضونه لدرجة أنهم بسقوا على وجهه (يكروهوني يبتعدون عني، وأمام وجهي لم يمسكوا عن البسق؛ لأنه أطلق العنان وقهرني)^(٢).

● أيوب يستعطف ربه ولا مجيب:

لم يجد أيوب أمام كل هذا القهر والاضطهاد الذي لاقاه من ربه سوى أن يحاول استعطافه، واستمالته لكي يكف عنه، ولكنه لم يلق من الله إلا الجحود والكران (إليك أصرخ فما تستجيب لي أقوم فما تنتبه إليّ، تحوَّلت إلى جافٍ من نحوي بقدرتك تضطهمني)^(٣).

ورغم هذا التجاهل الذي قوبل به أيوب من إلهه فإنه استمر في رجاء الخير، ولكنه لم يلق إلا الشر، وأصبح ذليلاً (حيثما ترجيت الخير جاء الشر، وانتظرت النور فجاء الدجى، أمعاني تغلي ولا تكف، تقدَّمتي أيام المذلة)^(٤).

كان لمواقف الله المتعنتة مع أيوب أسوء الآثار عليه حتى إنه لعن الدهر، واليوم الذي ولد فيه.

ومن التفسيرات اليهودية لأسباب هذا التعنت الإلهي تجاه أيوب أن جميع ما نزل بأيوب كان يستحقه لذنوب وآثام كانت قد وقعت منه؛ بطيل ما ورد في وصف أيوب (أليس شرك جسيماً، وآثامك لا نهاية لها)^(٥).

(١) سفر أيوب - فصل ١٩ - عدد ٩، ١٠، ١١.

(٢) سفر أيوب - فصل ٣٠ - عدد ١٠.

(٣) سفر أيوب - فصل ٣٠ - عدد ٢٠، ٢١.

(٤) سفر أيوب - فصل ٣٠ - عدد ٢٦، ٢٧.

(٥) سفر أيوب - فصل ٢٢ - عدد ٥.

والحق أن مثل هذا التشويه المتعمد للأنبياء كان محل نقض من العلماء منذ القدم، وقبل الإسلام كان ثيودور المبسوستيائي^(١) يقول إن سفر أيوب ما هو إلا قصيدة مأخوذة من مصادر وثنية مع شيء من التعديل^(٢).

● صورة يوسف عليه السلام في القرآن:

من المعروف أن امرأة العزيز كانت قد طلبت من يوسف أن يزني بها، ولكن يوسف استعاذ بالله من أن يفعل الفاحشة، وذكرها وذكر نفسه بأن زوجها كان قد أكرمه، وأحسن مثواه، ولكنها أصرت على موقفها، وهمت أن تدفعه بكل وسائل الإغراء المختلفة ليوافقها، أما هو فقد تآبى عليها كما جاء في الآيات ﴿ورأودته التي هو في بيتها عن نفسه، وغلقت الأبواب وقالت هيت لك قال معاذ الله إنه ربي أحسن مثواي إنه لا يفلح الظالمون ولقد همت به وهم بها لولا أن رأى برهان ربه كذلك لنصرف عنه السوء والفحشاء﴾^(٣).

والناظر في الآيات القرآنية لا يجد مشكلة في العلم بأن ما همت به امرأة العزيز كان إغراء المرأة ليوسف، وهي قد اعترفت بذلك ﴿ولقد رأودته عن نفسه فاستعصم﴾^(٤).

وبعد أن لم تفلح وسائل الإغراء والترغيب لم تجد طريقاً آخر سوى التهريب خاصة بعد أن كان قد افتضح أمرها، وتحدثت نساء المدينة عنها مستتكرات فعلتها، فأرادت امرأة العزيز أن تثبت لهن أن جمال يوسف كان فوق احتمال النساء، فجعلته يخرج عليهن، بعد أن أعطت كل واحدة منهن

(١) من أساتذة نسطور يوس الذي ينتسب إليه طائفة النساطرة، ويصفه ول ديورانت بأنه كاد أن يبتدع النقد الأعلى للكتاب المقدس.

(٢) قصة الحضارة: ول ديورانت - ترجمة محمد بدران - م ٦ - ج ١٢ - ص ١٠٠ -

مكتبة الأسرة - ٢٠٠١ م .

(٣) سورة يوسف، آية: ٢٣، ٢٤ .

(٤) سورة يوسف، آية: ٣٢ .

سكينًا، ودون أن يشعرن قطعن أيديهن، وقلن: ﴿حاش لله ما هذا بشرًا إن هذا إلا ملك كريم﴾^(١).

واعتبرت امرأة العزيز أن هذا أبلغ اعتذار عما كانت قد أقدمت عليه، بل إنها استكرت ما قد لاموها عليه.

ويبدو أن النساء فيما بينهن يكن أكثر جرأة في التعبير عن خلجات أنفسهن من الرجال خاصة حين تفتضح الأمور؛ حيث توعدت امرأة العزيز يوسف صراحة بإنزال العقاب به إن لم يجب طلبها، وهاك بعضنا مما ورد في القرآن عن هذه الواقعة ﴿وقال نسوة في المدينة امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغفها حبا إنا لنراها في ضلال مبين، فلما سمعت بمكرهن أرسلت إليهن، وأعدت لهن متكئا، وآتت كل واحدة منهن سكينًا، وقالت اخرج عليهن، فلما رآه أكبرهن، وقطعن بأيديهن، وقلن حاش لله ما هذا بشرًا إن هذا إلا ملك كريم. قالت فذلكن الذي كنتي فيه ولقد راودته عن نفسه فاستعصم، ولئن لم يفعل ما أمره لیسجنن وليكونن من الصاغیرن﴾^(٢).

والذي يهمنا أن يوسف لم يعزم، أو يقصد إلى المعصية بل لو هَمَّ بمعصية - هو ما نرى منه يوسف - ثم تراجع عنها ففي الإسلام أن من هم إلى فعل حسنة، ولم يفعلها كتبت له حسنة، وكذلك من هم بفعل سيئة ولم يعملها كتبت له حسنة^(٣)، فعلى كلا الحالين فإن يوسف مثاب عند الله.

(١) سورة يوسف، آية: ٣١.

(٢) سورة يوسف، آية: ٣٠-٣٢.

(٣) ورد في صحيح مسلم: حدثنا شيبان بن فروخ حدثنا عبد الوارث عن الجعد أبي عثمان حدثنا أبو رجاء العطاردي عن ابن عباس عن رسول الله ﷺ فيما يرويه عن ربه تبارك وتعالى قال: "تم إن الله كتب الحسنة والحسنة، ثم بين ذلك فمن هم بحسنة فلم يعملها كتبها الله عنده حسنة كاملة، وإن هم بها فعلها كتبها الله عز وجل عنده عشر حسنات إلى سبعمائة ضعف إلى أضعاف كثيرة، وإن هم بسيئة فلم يعملها كتبها الله عنده حسنة كاملة، وإن هم بها فعلها كتبها الله سيئة واحدة".

صحيح مسلم - تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي - دار إحياء التراث العربي - بيروت

- ج ١ - باب إذا هم العبد بحسنة كتبت، وإذا هم بسيئة لم تكتب - حديث رقم ١٣١

ومن الممكن أن يكون ما ورد في الآيات من أن امرأة العزيز همت بيوسف، وهو هم بها جاء على سبيل المشكلة؛ مثل قولنا: (هل جزاء سيئة إلا سيئة مثلها). رغم أن الله حين يعاقب العاصي فهذا من الأفعال الطيبة وليس السيئة، وكذلك يوسف - والله المثل الأعلى - سمى الله ما أراده يوسف من معاقبة امرأة العزيز على إصرارها على أن يفعل الفاحشة معها همًا، أما البرهان الذي منعه من تحقيق مراده فهو أنه ربما يكون قد هم أن يعاقبها عقابًا شديدًا، وخارجًا عن الحد لولا أن رأى برهان ربه، وهو العدل الذي يمنع من مجاوزة الحد في العقوبة.

من كل ما سبق يتضح لنا أن ما همت به امرأة العزيز كان دعوة صريحة للزنا، أما ما هم به يوسف تجاه هذه الإغراءات الأنثوية فقد يكون الرغبة الفطرية، والشهوة الطبيعية التي تتحرك في نفوس الرجال تجاه النساء، فما بالك لو كانت هذه الأنثى امرأة ملك لا ريب أنها على قدر عال من الجمال، ناهيك عن ثرائها الذي يساعدها على امتلاك وسائل الرفاهية من عطور غالية، وملابس مزركشة، ولآلىء ثمينة، وكل هذا يحقق لها نضرة نعيم تظهر أكثر ما تظهر في بريق عينيها، فكان من الطبيعي أن تتحرك مشاعر يوسف، وهو في عنفوان شبابه تجاهها، ولو قلنا غير ذلك لسلبنا عنه رجولته، ولاتهمناه بالبرود، ولما كان في

- ص ١١٨.

ورود في صحيح البخاري: حدثنا أبو معمر عبد الوارث حدثنا جعد أبو عثمان حدثنا أبو رجاء العطاردي عن ابن عباس رضي الله عنهما عن النبي ﷺ، فيما يرويه عن ربه عز وجل قال: "ثم قال: 'إن الله كتب الحسنات والسيئات ثم بين ذلك فمن هم بحسنة فلم يعملها كتبها الله عنده حسنة كاملة فإن هو هم بها وعملها كتبها الله عنده عشر حسنات إلى سبعمئة ضعف إلى أضعاف كثيرة، ومن هم بسيئة كتبها الله له سيئة واحدة'. صحيح البخاري: محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي - تحقيق: د. مصطفى ديب البغا - دار ابن كثير - اليمامة - بيروت - ط ٣ - ٥ - باب الجنة أقرب إلى أحدكم من شرك نعله، والنار مثل ذلك - حديث رقم ٦١٢٦ -

ص ٢٣٨.

امتناعه عن الفاحشة أية ميزة خلقية حباه الله بها، والنتيجة هي أن يوسف كان قد أحسن حين لم يقع في الرذيلة، وأما البرهان الذي ساعده على ذلك هو ما حوى الله به أنبياءه من العفاف، وصيانة النفس عن الأرجاس، ومعرفته تحريم الله تعالى للزنا، وما يقع على الزاني من العقاب في الدنيا والآخرة^(١).

والحق أنه تبقى مشكلة في إخوة يوسف لا أجد لها حلاً، وهي أنه ثبتت نبوتهم في القرآن، ومع ذلك فإنهم ارتكبوا الكبيرة بإلقاء أخيه يوسف في الجب، ثم الكذب على أبيهم بعد ذلك. نعم إنهم فعلوا ذلك قبل النبوة، ولكن ارتكاب الأنبياء للكبائر قبل النبوة ليس مقبولا لدى جمهور العلماء، ولم يجزه إلا بعض المتكلمين، فقد أجازوه بعض الأشاعرة كالبلاقي (ت ٤٠٣ هـ) والآمدي (ت ٦٣١ هـ)، وكثير من المعتزلة^(٢)، والسبب في رفض الجمهور لارتكاب الأنبياء الكبائر قبل النبوة أنه قد ينفر الناس عنهم حال نبوتهم.

وعلى كل الأحوال فإن القصة القرآنية أظهرت الجانب الإنساني لدى إخوة يوسف أكثر من الرواية التوراتية؛ فالقصة القرآنية أظهرت أن إخوة يوسف اتفقوا في النهاية إلى إلقاء أخيه في الجب؛ ليلنقطه بعض السيارة بعد تراجعهم عن قتله؛ لتحرك ضميرهم الديني الذي منعهم من ذلك، وكان هدفهم بعد ذلك أن يصبحوا قوما صالحين.

أما الرواية التوراتية فأظهرت تبلد المشاعر، وغلبة الروح المادية على إخوة يوسف، فهم بعد أن ألغوه في البئر نراهم كانوا قد جلسوا سوياً؛ لتناول الطعام في تبلد رهيب للمشاعر الإنسانية فضل عن الأخوية، ثم حين رأوا قافلة من الإسماعيلية قادمة غلبت عليهم الروح المادية فأسرعوا ببيع أخيهم حتى يستفيدوا من الموقف إلى أقصى درجة ممكنة خاصة بعد اقتناعهم

(١) عصمة الأنبياء: فخر الدين الرازي - ص ٦٠.

(٢) ألكار الأفكار: الأمدي - ج ٤ - ص ١٤٣.

بنصيحة أخيه يهوذا من أنه لا فائدة تعود عليهم من قتل يوسف، ولكن ستتحقق الفائدة من وراء بيعه^(١).

وهذا يدفعنا إلى إجراء مقارنة لقصة نبي الله يوسف بين القرآن والتوراة.

● قصة يوسف عليه السلام بين القرآن والتوراة:

يستطيع الذي يقارن بين الرواية القرآنية والرواية التوراتية أن يلمح بعضاً من الفروق، التي رصدتها ببراعة العلامة مالك بن نبي، فالرواية القرآنية تهتم بوضع القصة في إطار الظاهرة الدينية بينما تضعها الرواية التوراتية في الإطار العائلي.

ومن خلال هذا الاختلاف الواضح تفردت القصة القرآنية بالعديد من الملامح التي أكدت تدخل إرادة الله بصورة أكثر من القصة التوراتية، وأصبح النبي يوسف يتحدث أكثر، ويظهر المناخ الروحي والديني بشكل واضح وجلي في القرآن؛ ومن ثم كانت شخصية يوسف النبي أكثر ظهوراً في القرآن؛ حيث حرص وهو في السجن سواء مع صاحبيه أو السجناء أن يؤدي رسالته النبوية إلى كل نفس يرجو توبتها.

كما اهتم القرآن بإظهار العدالة التي ترد اعتبار هذا النبي الكريم، وهو الهدف الرئيسي من سرد أحداث القصة؛ وكان ذلك باعتراف امرأة العزيز بأنها هي التي راودته عن نفسه، وجاء اعترافها بلغة مفصحة بألم الضمير والشعور بالندم، ثم توج كل ذلك ببقاء الملك فيه، وجعله أميناً على خزائن مصر ﴿قال إنك لدينا اليوم مكين أمين، قال اجعلني على خزائن الأرض إني حفيظ عليم﴾^(٢).

(١) سفر التكوين فصل ٣٧ - عدد ٢٦، ٢٧ (يقال يهوذا لإخوته: ما الفائدة أن نقتل

أخانا، ونخفي دمه، تعالوا فنبيعه للإسماعيليين).

(٢) سورة يوسف، آية: ٥٤، ٥٥.

بينما كان هدف القصة التوراتية هو إبراز الناحية السياسية التي لعبها يوسف^(١)، ولم تظهر عليه آثار النبوة فهو يهدد إخوته باتهامهم بالجاسوسية إن لم يحضروا له بنيامين أخاه الشقيق، ويؤكد تهديده بالحلف بحياة فرعون، بل إنه يحبس إخوته ثلاثة أيام للضغط عليهم^(٢).

وعندما حضر بنيامين فإن يوسف لم يكن عادلاً في معاملة إخوته؛ حيث قدم لبنيامين طعاماً يساوي خمسة أضعاف ما قدمه من طعام لإخوته مجتمعين^(٣).

أما يوسف في القرآن فقد آتاه الله العلم والحكمة، ولجنتاه ربه، وكان من الشاكرين المحسنين، ويكفيه أن القرآن ألصق به وصفاً اشتهر به وهو يوسف الصديق.

وبما أن موسى عليه السلام هو أهم شخصيات التوراة حتى أن الديانة اليهودية عرفت بالديانة الموسوية فإننا نحاول أن نعقد مقارنة لأهم ما ورد عن هذا النبي في كل من القرآن والتوراة.

● أهم صفات موسى في القرآن:

تحلى نبي الله موسى بصفات كريمة كغيره من الأنبياء، وكان قد كافأه الله على هذه الصفات، ويتضح ذلك فيما يلي:

موسى كلم الله:

(١) مشكلات الحضارة (الظاهرة القرآنية): مالك بن نبي - ترجمة د. عبد الصبور شاهين - دار الفكر - بيروت - دمشق - ط٤ - ١٤٢٠هـ / ٢٠٠٠م - ص ٢٥٠: ٢٥٢.

(٢) سفر التكوين ص ٤٢ - عدد ١٦، ١٧ (أرسلوا منكم واحدا ليحيى بأخيكم وأنتم تحبسونه، فيمتحن كلامكم عندهم صدق وإلا فوحياة فرعون إنكم لجواسيس. فجمعهم إلى حبس ثلاثة أيام).

(٣) سفر التكوين ص ٤٣ - عدد ٣٤ (فكانت حصن بنيامين أكثر من حصصهم جميعهم خمسة أضعاف).

من الصفات التي التصقت بموسى عليه السلام، والتي إذا ذكر موسى غالباً ما تذكر هذه الصفة عند المسلمين، وهي أن موسى كلم الله، فيقال: كلم الله موسى، أو موسى كلم الله، أو موسى الكلم ... إلخ.

وذلك لأن القرآن الكريم لم يكتف بذكر هذه الصفة الجلية، بل كان يؤكداه ﴿وَكَلَّمَ اللَّهُ مُوسَى تَكْلِيمًا﴾^(١).

ولا شك أن هذا الاصطفاء الإلهي لموسى كان يستدعي منه أن يشكر نعمة الله عليه: ﴿قَالَ يَا مُوسَى إِنِّي اصْطَفَيْتُكَ عَلَى النَّاسِ بِرِسَالَتِي وَبِكَلَامِي فَخُذْ مَا آتَيْتُكَ وَكُن مِنَ الشَّاكِرِينَ﴾^(٢).

موسى مستجاب الدعوة:

كان موسى عليه السلام مستجاب الدعاء؛ لدرجة أن بني إسرائيل كانوا يلجأون إليه إذا وقعت بهم مصيبة، لكي يدعو ربه، فيستجيب له في رفع العذاب، الذي حل بهم فيقول عز وجل: ﴿وَلَمَّا وَقَعَ عَلَيْهِمُ الرِّجْزُ قَالُوا يَا مُوسَى ادْعُ لَنَا رَبَّكَ بِمَا عَهِدَ عِنْدَكَ لَتَكُنْ مِنَّا رَجُزًا لَنُؤْمِنَ لَكَ وَلنُرْسِلَنَّ مَعَكَ بَنِي إِسْرَائِيلَ فَلَمَّا كَشَفْنَا عَنْهُمُ الرِّجْزَ إِلَى أَجَلٍ هُمْ بِالْغَوْهِ إِذَا هُمْ يَنْتَكِبُونَ﴾^(٣).

فالآية الكريمة توضح أنه لما حل ببني إسرائيل العذاب سواء أكان الطاعون^(٤)، أم كان القمل أو الجراد^(٥)، الذي كان قد سلطه الله على زرعهم فأتلفه، فإنه حين طلب اليهود من موسى أن يرفع عنهم هذا البلاء، واستجاب

(١) سورة النساء، آية: ١٦٤.

(٢) سورة الأعراف، آية: ١٤٤.

(٣) سورة الأعراف، آية: ١٣٤، ١٣٥.

(٤) جامع البيان عن تأويل أي القرآن - تفسير الآية رقم ١٣٤ من سورة الأعراف ٦م -

ص ١٥٤.

(٥) المصدر السابق: تفسير الآية ١٣٤ من سورة الأعراف - ٦م - ص ٥٥.

الله لموسى، ورغم ذلك فإنه طبقاً لطبيعة اليهود المعروفة نراهم قد نقضوا عهدهم الذي عاهدوا موسى عليه السلام^(١)، واستمروا في كفرهم، وضلالهم.

وكذلك استجاب الله لموسى دعاءه حين كان بنو إسرائيل في أحلك الظروف التي مرت بهم، فبعد أن انقسموا إلى اثنتي عشرة فرقة، وأصابهم الله تعالى بالنتيه، وألم بهم العطش الشديد، فطلبوا من موسى أن يسقيهم الماء لكي يرووا ظمأهم، فضرب موسى عليه السلام الحجر بعصاه فانفجرت منه اثنتا عشرة عينا، وكان لكل سبط من أسباط بني إسرائيل مكانه في الماء الذي يشرب منه بحيث لا يدخل سبط على سبط آخر^(٢)، ونزلت عليهم أرزاق وفيرة، وهذا ما توضحه الآية الكريمة ﴿وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ إِذِ اسْتَسْقَاهُ قَوْمُهُ أَنِ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانْبَجَسَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ وَظَلَّلْنَا عَلَيْهِمُ الْغَمَامَ وَأَنزَلْنَا عَلَيْهِمُ الْمَنَّاءَ وَالسَّلْوَىٰ كُلُوا مِنْ طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ﴾^(٣).

وكذلك بعد أن فقد موسى الأمل في فرعون وأتباعه أن يؤمنوا بالله، ولكن فرعون غره ملكه وأمواله، وأمام هذا الموقف المتجبر من فرعون اضطر موسى أن يدعو على فرعون، وقومه بإهلاك أموالهم^(٤)، وأن يحل بهم العذاب الأليم ﴿وَقَالَ مُوسَىٰ رَبَّنَا إِنَّكَ آتَيْتَ فِرْعَوْنَ وَمَلَأَتْهُ زِينَةً وَأَمْوَالًا فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا رَبَّنَا لِيُضِلُّوا عَنْ سَبِيلِكَ رَبَّنَا اطْمِسْ عَلَيْهِمْ أَمْوَالَهُمْ، وَاشْدُدْ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ فَلَا يُؤْمِنُوا حَتَّىٰ يَرَوُا الْعَذَابَ الْأَلِيمَ﴾^(٥).

(١) جامع البيان عن تأويل آي القرآن: تفسير الآية رقم ١٣٥ من سورة الأعراف - م ٦ - ص ٥٦.

(٢) المصدر السابق: تفسير الآية رقم ١٦٠ من سورة الأعراف - م ٦ - ص ١٢٠.

(٣) سورة الأعراف، آية: ١٦٠.

(٤) الجامع لأحكام القرآن: للقرطبي تفسير الآية رقم ٨٨ من سورة يونس - م ٦ - ص ٢٣٩.

(٥) سورة يونس، آية: ٨٨.

وبالفعل قد أجاب الله لموسى دعوته، وأغرق فرعون وجنوده، وهلك أموالهم وزروعهم^(١)، فقال تعالى: ﴿قد أجيت دعوتكما فاستقيما ولا تتبعان سبيل الذين لا يعلمون﴾^(٢).

والحق أقول إن المتتبع لموسى عليه السلام في القرآن يجد أن الله لم يخيّب له طلباً، فكان دائماً يستجيب لدعائه لدرجة أنه حين طلب من الله تعالى أن يشرح صدره، وييسر له أمره، ويحلل له عقدة لسانه؛ ليفهمه قومه، ويساعده بها دون أخيه - أجابه الله مباشرة، وقال: ﴿قد أوتيت سؤلك يا موسى﴾^(٣).

موسى المقرب لله الصابر والداعي إلى الصبر:

استخلص الله عز وجل موسى لنفسه، وقربه تعالى إليه، فقال: ﴿واذكر في الكتاب موسى إنه كان مخلصاً، وكان رسلاً نبياً، وناديانه من جانب الطور الأيمن، وقربناه نجياً﴾^(٤).

أما صفة الصبر، وإن كانت من الصفات المستحسنة فإن اتصاف موسى بها يزيد موسى حسناً؛ لأسباب عديدة من أهمها ما عرف عن بني إسرائيل من العناد، والمراوغة، فكانوا بحاجة ملحة إلى نوع خاص من الصبر، وكذلك حياة موسى المليئة بالجهاد، والاختبارات تجعله يحتاج إلى مزيد من الصبر، وهو ما تحلى به موسى، بل أكثر من ذلك فإنه كان يدعو بني إسرائيل إلى هذه الفضيلة: ﴿قال موسى لقومه استعينوا بالله واصبروا إن الأرض لله يورثها من يشاء من عباده، والعاقبة للمتقين﴾^(٥).

(١) الجامع لأحكام القرآن: للقرطبي م ٦ - ص ٢٣٩.

(٢) سورة يونس، آية: ٨٩.

(٣) سورة طه، آية: ٣٦.

(٤) سورة مريم، آية: ٥١، ٥٢.

(٥) سورة الأعراف، الآية: ١٢٨.

ونكتفي بهذا القدر من صفات موسى عليه السلام الذي حياه الله بالعديد من الآيات والمعجزات، كقلب العصا حية تسعى، وانشقاق البحر بل إلقائه في اليم، وهو رضيع ولا يصيبه أذى.

هذا عن صفات موسى في القرآن، فماذا عن صفاته في التوراة؟

● أهم صفات موسى في التوراة:

تصف التوراة موسى بأنه أعظم أنبياء بني إسرائيل الذي لم يأت نبي مثله، ومع ذلك فقد ألصقت التوراة بموسى صفات يندى لها الجبين نذكر منها:

موسى العنصري القاتل:

إذا كان اليهود يتصفون بالعنصرية فذلك يحط من قدر الشعب اليهودي، ولكن أن يتصف نبي مثل موسى بالعنصرية الشديدة حتى يقتل فلا عار ولا أشنع من ذلك، وهاك النص الذي يذكر أن موسى كان قد رأى (رجلاً مصرياً يضرب رجلاً عبرانياً من إخوته، فالتفت إلى هنا وهناك، ورأى أنه ليس أحد فقتل المصري، وطمره في الرمل)^(١).

ونلاحظ عنصرية موسى التي تظهر أنه بمجرد أن رأى المعركة بين المصري والعبراني، فإنه لم يحاول أن يتقصى الحقيقة أو يتبين أسباب المشكلة ليحلها، ولكنه التفت بسرعة إلى ما حول مكان المعركة، وحينما لم يجد أحداً لم يتردد في قتل المصري بأقصى سرعة؛ لأن الغاء التي ترددت في القصة التوراتية (فالتفت - فقتل) تدل على السرعة والتعقيب.

كما تظهر هذه الحادثة أن موسى كان منكباً على إخفاء جرائم القتل، فأخفى المصري بسرعة في الرمل؛ ولذلك نراه كان أكثر حنكة من قابيل الذي قتل أخاه هابيل، ولم يعرف كيف يتصرف في الجثة لولا أنه رأى الغراب يقوم بعملية دفن غراب آخر كان قد مات.

(١) سفر الخروج - فصل ٢ - عدد ١١، ١٢ .

موسى يتهم ربه بالإساءة وفعل الشر:

إن سمات شخصية موسى كما تظهرها التوراة تتصف بأنها قلقة، ومندفعة، وسريعة القلب، كما لا تتحلى بالصبر المطلوب من الأنبياء؛ ولذلك فإنه كان يتهم الله تعالى بأنه منذ أن أرسله لبني إسرائيل لم يتوقف الشعب الإسرائيلي عن الإساءة لموسى نتيجة إساءة الله لبني إسرائيل؛ مما دفع موسى أن يسأل ربه (لماذا أرسلتني؟)^(١) وأكثر من ذلك فإن موسى يتهم ربه بأنه أراد الشر باليهود حين أخرجهم من مصر؛ لدرجة أن المصريين اتهموه بأنه قصد بطريقة خبيثة أن يقتل اليهود في الجبال، ويفنيهم من على وجه الأرض، ويزداد تطاول موسى فيطلب من الله أن يبدي الندم على فعل الشر ببني إسرائيل، وكان المفاجأة (فندم الرب على الشر الذي قال إنه يفعله بشعبه)^(٢).

موسى الخائن:

اتهم الله تعالى موسى وأخاه هارون بالخيانة؛ لأنهما لم يقداه في وسط بني إسرائيل، وحدد الله لموسى المكان الذي خانته فيه هو وهارون، فقال: (خنتماني في وسط بني إسرائيل عند ماء مريبة قادش في بركة صين إذ لم تقدساني في وسط بني إسرائيل)^(٣).

وكان جزاء موسى أن حكم الله عليه بالموت دون أن يستطيع دخول أرض كنعان رغم أنها كانت على مرمى بصره.

موسى يقوم بالإبادة الجماعية:

(١) سفر الخروج - فصل ٥ - عدد ٢٢، ٢٣ (فرجع موسى إلى الرب، وقال: يا سيد، لماذا أسأت إلى هذا الشعب؟ لماذا أرسلتني؟ فإنه منذ دخلت إلى فرعون لأتكلم باسمك أساء إلي هذا الشعب، وأنت لم تخلص شعبك).

(٢) انظر سفر الخروج - فصل ٣٢ - عدد ١٤.

(٣) سفر التثنية - فصل ٣٢ - عدد ٥١.

لا ريب أن جذور الإرهاب الصهيوني الذي نشاهده يقوم بأشع عمليات التطهير العرقي، والإبادة الجماعية للفلسطينيين تجد مبررها في الأصول التوراتية، فهاهو موسى يأمر بعد عودته من الجبل بقتل اليهود الذين عبدوا العجل، فقال لبني لاوي: "هكذا قال الرب إله إسرائيل ضعوا كل واحد سيفه على فخذ أو مَرُوا وارجعوا من باب إلى باب في المحلة، واقتلوا كل واحد أخاه، وكل واحد صاحبه، وكل واحد قريبه؛ ففعل بني لاوي بحسب قول موسى، ووقع من الشعب في ذلك اليوم نحو ثلاثة آلاف رجل^(١)."

وهكذا نرى أنه في ذلك اليوم كان قد قتل ثلاثة آلاف رجل اختيروا بطريقة عشوائية لامتصاص غضب موسى الذي كان قد شعر بالهانة؛ لأن الشعب تنكر له بسرعة غريبة^(٢).

بعد هذه الدراسة حول عصمة الأنبياء في الأديان الثلاث نستطيع أن نقول إن القدر المتفق عليه بين المسلمين بمختلف مذاهبهم هو أن الأنبياء معصومون عن الخطأ أو السهو والنسيان في التبليغ عن الله عز وجل، وهذا هو مقصود الإسلام، وهو أيضا ما يهم المسلم في حياته، بالإضافة إلى أنهم مُتَلَّ عليا يجب أن يقتدى بهم الناس في كل سلوكياتهم، أما في اليهودية والنصرانية فلإن الأنبياء يرتكبون جميع الفواحش بمختلف أنواعها من سرقة، ونهب، وكذب، وخداع، وزنا ... إلخ.

ومثل هذه الصفات لا ريب أنها تشكلت في أمرين مهمين من أمور الدين:

أولهما في الاختيار الإلهي لهم بوصفهم أنبياء. والثاني في أنهم يصلحون أسوة للبشرية أو الإنسانية.

(١) سفر الخروج - فصل ٣٢ - عدد ٢٧، ٢٨ .

(٢) الأصولية اليهودية: إيمانويل هيمن - ترجمة: سعد الطويل - الهيئة المصرية

العامية للكتاب - ١٩٩٨م - ص ٣٢.

والحق أن مثل هذه الصورة المخزية للأنبياء لدى أهل الكتاب ليست غريبة إذا عرفنا أن الإله نفسه يعتريه النقص، فهو لا يطلب من البشر أن يظنوا أنه عالم بكل شيء، لدرجة أنه يطلب من اليهود أن يرشوا على بيوتهم دماء الكباش حتى يتفادى هلاك أبنائهم من غير علم أو قصد منه أثناء إهلاكه لأبناء المصريين.

كما أن هذا الإله غير معصوم من الخطأ، فكان أشنع ما وقع فيه من الأخطاء هو خلق الإنسان، حتى أنه يندم - حيث لا ينفع الندم - على خلقه آدم، وكذلك رضاؤه أن يصبح شاول ملكاً، كما أنه يبارك الغدر والخداع الذي كان قد قام به يعقوب عندما انتقم من لابان، والخلاصة أنه إله شره متعطش للدماء.

فإذا كانت هذه هي صورة الإله عند أهل الكتاب فلا تستغرب عزيزي القارئ من أخلاق الأنبياء كما وردت في العهد القديم، الذي هو كتاب مقدس لدى كل من اليهود والنصارى.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

مصادر عامة:

- ١- أبكار الأفكار في أصل الدين: للإمام سيف الدين الأمدي - تحقيق د. أحمد محمد المهدي- دار الوثائق القومية - ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٢ م.
- ٢- الأجوبة الفاخرة عن الأسئلة الفاجرة: القرافي أحمد بن إدريس (ت ٦٨٤ هـ) - تحقيق: بكر زكي عوض - مكتبة وهبة - ط٢ - ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م.
- ٣- الإحكام في أصول الأحكام: ابن جزم - دار الجيل- بيروت.
- ٤- إغاثة اللهفان من مصائد الشيطان: ابن قيم الجوزية - المكتبة القيمة - ١٩٨٣ م.
- ٥- تأويل مختلف الحديث في الرد على أعداء أهل الحديث والجمع بين الأخبار التي ادعى عليها التناقض والاختلاف والجواب عما أورده من التشبه على بعض الأخبار المتشابهة أو المشكلة بدئ الرأي: ابن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦ هـ) - مكتبة المتنبي - القاهرة- بدون تاريخ.
- ٦- تفسير القرآن العظيم: ابن كثير أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الشافعي (ت ٧٧٤ هـ) - دار العلم - بيروت ط٢- دون تاريخ.
- ٧- تنقيح الأبحاث للمل للثلاث: سعد بن منصور كمونة - دار الأنصار - بدون تاريخ.
- ٨- جامع البيان عن تأويل آي القرآن: أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت ٣١٠ هـ) - دار الفكر - بيروت - ١٤١٥ هـ / ١٩٩٦ م.
- ٩- الجامع لأحكام القرآن: أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي - دار الكتب العلمية - بيروت - ط٥ - ١٤١٧ هـ / ١٩٩٦ م.
- ١٠- الجواب الصحيح لمن بدلا دين المسيح: ابن تيمية أحمد بن عبد الحليم (ت ٧٢٨ هـ) مكتبة المدني - دون تاريخ.

- ١١- حاشية الإمام إبراهيم النجوري المسماة بتحفة المرید علی جوهره التوحید - دون بيانات نشر.
- ١٢- دلالة الحائرين: موسى بن ميمون - عارضه بأول العربية والعبرية - د. حسين آتاي - مكتبة الثقافة الدينية - دون تاريخ.
- ١٣- الرد على كتاب نهج السبيل في تخجيل محرفي الإنجيل: الصفي أوب الفضائل بن بفخر الدولة أو الفضل المعروف بابن العسال، ط ١٤٦٣ هـ - للشهداء على نفقة مرقس جرجس - صاحب المكتبة الجديدة بكلوت بك - مطبعة عين شمس.
- ١٤- شرح كتاب الفقه الأكبر: مع ملاحظة أن الفقه الأكبر منسوب للإمام أبي حنيفة النعمان، والشرح للإمام علي القاري (ت ١٠١٤هـ) - تحقيق علي محمد دندل - دار الكتب العلمية - بيروت - ط ١ - سنة ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م.
- ١٥- شرح المقاصد: سعد الدين التفتازاني (ت ٧١٢هـ) - تحقيق د. عبد الرحمن عميرة - عالم الكتب - بيروت - ط ١ - ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م.
- ١٦- الشفا بتعريف حقوق المصطفى: القاضي عياض "الحافظ أوب الفضل عياض بن موسى بن عياض اليحصبي" - دون بيانات نشر.
- ١٧- عصمة الأنبياء: الفخر الرازي - ضمن سلسلة الثقافة الإسلامية (المجموعة السادسة) - العدد ٤٧ - ١٩٦٤م.
- ١٨- العهد القديم والعهد الجديد.
- ١٩- الفصل في الملل والأهواء والنحل: ابن حزم - تحقيق د. محمد إبراهيم نصر - د. عبد الرحمن عميرة - دار الجيل - بيروت - دون تاريخ - ج ١ ص ١٤٠.
- ٢٠- لسان العرب: ابن منظور - دار المعارف - دون تاريخ - (٦) مادة: نبأ.
- ٢١- مجموع رسائل الإمام الشهيد المهدي أحمد بن الحسين ت ٦٥٦ هـ - تحقيق عبد الكريم أحمد جذبان - مكتبة التراث الإسلامي - اليمن - صعدة - ط ١ - ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.

- ٢٢- المعجم الوجيز - مجمع اللغة العربية - ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م - مادة عصم.
- ٢٣- البواقيت والجواهر: عبد الوهاب الشعراني - ج ٢ - دون بيانات - المبحث الحادي والثلاثون في بيان عصمة الأنبياء عليهم الصلاة والسلام من كل حركة أو سكون أو قول أو فعل ينقص مقامهم الأكمل. كتب الحديث:
- ٢٤- سنن أبي داود - ج ٣ - دار المعرفة - بيروت - ط ٢ - ١٩٨٩ م.
- ٢٥- سنن للترمذي - ج ٤ - دار إحياء التراث العربي.
- ٢٦- سنن ابن ماجه - ج ٢ - دار الفكر.
- ٢٧- صحيح البخاري - تحقيق: د. مصطفى ديب البغا - دار ابن كثير - اليمامة - بيروت.
- ٢٨- صحيح مسلم - تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي - دار إحياء التراث العربي - بيروت.
- ثانيا: المراجع:
- ٢٩- الإسلام والمسيحية في العالم المعاصر: مونتجمري وات - ترجمة عبد الرحمن عبد الله الشيخ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ٢٠٠١ م.
- ٣٠- الأصولية اليهودية: إيمانويل هيمان - ترجمة: سعد الطويل - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٨ م.
- ٣١- تيارات فكرية معاصرة - قراءة تحليلية نقدية: د. محمد السيد الجلند - دار الثقافة العربية - ١٤١٩ هـ / ١٩٩٨ م.
- ٣٣- رسالة التوحيد: الإمام محمد عبده - مكتبة القاهرة - ص ١٧ - سنة ١٣٧٩ هـ - سنة ١٩٦٠ م.
- ٣٤- ظاهرة النبوة الإسرائيلية - طبيعتها - تاريخها - الموقف الإسلامي منها : د. محمد خليفة حسن - ط مركز الدراسات الشرقية - ١٤١٢ هـ - ١٩٩١ م.
- ٣٥- قصة الحضارة (عصر الإيمان) : ول ديورانت - م ٧ - ج ١٦ - ترجمة محمد بدران - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ٢٠٠١ م.

- ٣٦- مشكلات الحضارة (الظاهرة القرآنية): مالك بن نبي - ترجمة د. عبد الصبور شاهين - دار الفكر - بيروت - دمشق - ط٤ - ١٤٢٠هـ / ٢٠٠٠م.
- ٣٧- الموسوعة الإسلامية العامة - مادة: العصمة: د. عبد الرحمن العدوي - طبعة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.
- ٣٨- النبي الخاتم: هل وجد؟ ومن يكون؟ د. جمال الحسيني أبو فرحة - مركز الحضارة العربية - ط١ - ٢٠٠٢م.
- ٣٩- يانغ الأزهار مختصر طوالع الأنوار في علم الكلام: الشيخ سليمان العبد - مطبعة هندية بالموسكي بمصر - ١٣٢٥هـ.
- ٤٠- اليهودية: د. محمد بحر عبد المجيد - ط مركز الدراسات الشرقية - جامعة القاهرة - سلسلة الدراسات الدينية والتاريخية-العدد ٢٠ - ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.

توظيف الشخصية الأندلسية في الشعر العربي

الحديث الروية والأداء

د. عبد الله بن إبراهيم الزهراني^(*)

يعد المكان مجالاً لنزوع النفس إليه ، والشاعر بذاكرته التاريخية أشد تعلقاً بالمكان المضيء والمليء بالدروس والعبر ، بما يحمله من زخم التقلبات ، ولا غرابة أن تكون الأندلس في ذاكرة العربي عامة والشاعر خاصة منحى من مناحي القراءة والعظة ، على الرغم من خروجها من الخريطة الجغرافية العربية . ما كان له أن ينساها ، وأتى له ذلك ؟ وقد استطاعت أن تتسلل بصوتها التاريخي إلى مجموعته الثقافي ، حتى خيل إليّ وأنا أقرأ العدد الجم من القصائد أن الأندلس قد عادت ، ولو أن الوقائع على أمتنا المسلمة جعلتها تشيح بوجهها عن التفكير في الوقوف مثلما وقف قادة الأندلس ، وأضحت في تاريخها المعاصر العاصف كومة من رماد خارج إطار صناعة التاريخ لصالحها .

وشاعرنا العربي من بداية عصر النهضة عاشت الأندلس معه بدءاً بأحمد شوقي ومروراً بأحمد زكي أبي شادي ، وعلي محمود طه من مصر ، وعلي أحمد سعيد من سوريا ، ومعين بيسيسو من فلسطين ... وآخرين ، ومحمد عبده غانم من اليمن ، وجعفر ماجد من تونس ... وغيرهم .

على أن جانب الشخصية الأندلسية كان أكثر حظوة من المكان ، وبالأخص عبد الرحمن الداخل وطارق بن زياد ، وابن زيدون وأبو عبد الله الصغير وغيرهم .

وقد اتخذت الشخصية عند بعضهم شكل القناع - كما سيأتي - والإسقاط

(*) أستاذ الأدب والنقد المشارك، بكلية اللغة العربية، جامعة أم القرى - السعودية.

على الواقع المهرئ ، واتخذ عبد الرحمن وطارق دلالة التثبيت بالمنقذ ، بينما اتخذ أبا عبد الله الصغير دلالة السقوط ، والمهم أنني سأخذ نماذج مما وجدت من شعر اتخذ تلك الشخصيات عنواناً ، أو جعل محور القصيدة تلك الشخصيات ، ولن أعرض للإشارات الجزئية - التي وردت في ثنايا القصائد - وهي كثيرة. وسيكون شكل البحث على النحو التالي :

الرؤية :

- الشخصيات التاريخية الإيجابية: طارق بن زياد - موسى بن نصير - عبد الرحمن الداخل .
- الشخصية التاريخية السلبية: أبو عبد الله الصغير .
- الشخصية الأدبية الإيجابية: ابن زيدون .

الأداء:

- الرؤية الشمولية .
- طول بعض القصائد .
- التضمين الشعري .
- التكرار .
- التعبير بين الأسماء والضمائر :
- أ - الأسماء .
- ب - المزوجة بين الضمائر .

الخاتمة والنتائج .

أملاً أن أكون قد وفقت في إعطاء صورة ولو مختصرة عما سطره الشاعر العربي الحديث حول تلك الشخصيات . شاكراً كل الزملاء الذين شجعوني على المضي قتماً في تقديم هذا المشروع ، وغيره من المشاريع البحثية .

الشخصية التاريخية الإيجابية

إن الناظر للنصوص المتوافرة حول الشخصية الإيجابية لابد أن يلفت ناظره التنوع الظاهر زماناً ومكاناً ، ويمكن له أن يصنف ذلك الشعر حسب التسلسل التاريخي ولذلك يأتي طارق بن زياد ، ثم موسى بن نصير ، وعبد الرحمن الداخل.

والقصائد في هذا تنوعت تنوعاً جيداً مما ساعد على ثراء التجربة مضموناً .

* طارق بن زياد^(١) :

هي واحدة من الشخصيات التي حرص الشاعر على استدعائها على تفاوت في الرؤية والأداء . فهذا عمران محمد العمران في أحد قصائده التي عنوان لها بـ " وقفة أمام جبل طارق " ، حيث يصور في إحدى مقاطعها الغربية التي انتابت طارق، ولكنه سرعان ما يستجمع أمره ويتذكر هدفه الذي أتى من أجله ، فلا معين له إلا الله حيث قال :

ربّ هذا الذي أمرت به المؤ . من فارأف بحالنا يا جليل
وأحسن الهزبر بالغربة النك . راء تحويه والحياة ختول
أين أين المعين ؟ وانتفض اللي . ث ولاحت مشاعر وذهل

ونراه ينساق وراء بعض الروايات التاريخية ، التي تزعم أن طارق بن زياد ، أحرق سفائنه وقال خطبته المشهورة - فهي مطعون فيها ، ولم تثبت أمام التمهيص التاريخي^(٢) - إذ يستدعي ذلك الحدث ويعيد صياغته بقوله :

أحرقوا السفن يا رفاق فإني . سي لخبير بما أروم عقيل

(١) الأمل الظامئ ، ص ٣٣٩ - ٣٤٣ ، عمران محمد العمران ، ط ١ ، جمعية الثقافة والفنون السعودية ١٤٠٣ هـ .

(٢) انظر الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، ص ٦٨ - ٦٩ ، أحمد هيك .

يا رفاق الجهاد خلفكم اليد - ثم رهيب وقد تنهى السبيل
وجموع الأعداء تترى قليلاً - هي عطشى إليكم وأكول
ليس والله غير أن تصبروا اليو - م فهذا في الحر طبع أصيل

ولكن الحقيقة تجري على لسان الشاعر حين أكد مراراً الولوج إلى
نفسية طارق وبيان ما يعتلج في داخلها من أهداف سامية ورؤية لمقاتليه
ومعرفة جازمة بما يرومون إليه حين قال :

فتية آمنوا فهانت صعاب - دون آمالهم وبيان السبيل
تتهاول السفين من قوة المو - ج وصوت التسبيح عال يهول
أو تدري تلك السفائن من تح - مل في غبشة الدجي ومن ذا النبيل

ثم يواصل ذلك الاستبطان لشخصية طارق ويجري الحديث سيالاً على
لسانه ، وكأنني بالشاعر قد أعاد رسماً تشكيلياً من ذكرته التاريخية لذلك
الحوار لطارق وجنده :

وي كائني أرى العدو وقد أد - بر ذعراً تهيم منه الغلول
ولواء التوحيد يسمق خفا - قاً تحييه أتلع وظلول
وبهيج من الحضارة والسع - د وفيض من السناء مخيل
نعم الكون والوجود بها ده - راً وكادت على المدى لا تزول

صحيح أن الشاعر زاد خياله وأرفده بما آلت إليه الأندلس على يد
المسلمين بما لم يكن في خيال طارق في تلك اللحظة التاريخية ولكنه إبداع
الشاعر يريد ذلك، وبالرغم من اعتماده على الرؤية المحسوسة بصرياً من
خلال كثير من الألفاظ والأدوات فإنه يدل على ما يتمتع به من حس شعري
محافظ أثر أن يرسم لنا طارقاً وأحداثه وأحلامه من خلال تلك الرؤية.

ونجد حسين سرحان يرسم لنا أيضاً طارق بن زياد في صور مختزلة
لعدد من الأقوال والأحداث مصوراً شجاعة طارق وصحبه، ويعيد لنا صياغة

ذلك بقوله^(١) :

ها قد أراتي والزمان على مدى والشمس تؤذن في الصباح تسارق
وكتيبة ابن زياد فوق أديمه والسفن بين محرق أو غارق
ورنا إليهم ثم أرسل صيحة نكراء ذات حطائط وشقائق
أعظم بأكرم ما دعا متلفف عن قائل أو سامع عن ناطق
ومشوا كما تمشي الرواس من عل وكأنهم يطأون فوق نمارق
ومضى العدو مولياً أدماره متغيثاً ظل الغراب الناعق

إن حرص الشاعر على التقاط كل لحظة من لحظات وقوف طارق وجنده فوق تلك السفائن يجعله يعطي كل نقطة شيئاً مما في نفسه ليصوغها شعراً ، بدءاً من الخيال الخاص بالشاعر ، وانتهاء بما آلت إليه الأوضاع من استيلاء المسلمين على الأندلس على الرغم الصورة القديمة المحافظة لدى الشاعر واسترفاده لها " متغيثاً ظل الغراب الناعق " .

أما طارق بن زياد وجنده في منظر علي محمود طه فكأنهم مخلوقات أخرى وهو يسوق ذلك على سبيل الاستفهام^(٢) :

أشباح جن فوق صدر الماء تهفو بأجنحة من الظلماء
أم تلك عقبان السماء وثبن من قنن الجبال على الخصم النائي
ولكنه سرعان ما يقرر تلك الحقيقة أنهم ليسوا كذلك :

لا بل سفين تحت لواء لمن السفين ترى وأي لواء
وعودة الشاعر إلى طرائق الاستفهام تعطي المتلقي شعوراً مختلفاً ليزداد تطلعاً لمعرفة ما وراء هذه الاستفهامات .

ومن الفتى الجبار تحت شراعها متربصاً بالموج والأنواء

(١) الطائر الغريب ، ص ١١٧ ، حسين سرحان ، نادي الطائيف الأدبي ، ١٣٩٩ هـ ، الطائيف .

(٢) المجموعة الكاملة ، ص ٥٠٤ ، علي محمود طه ، طدار العودة - بيروت .

إنه فتى، لكن أي فتى!! وزادت الصيغة (الجبّار) باختلاف ذلك ، ثم يأتي الحال (متربصاً) ليزيده اختلافاً. ويتناول الشاعر بتلك الأوصاف عن ذلك الفتى المختلف عن الفتیان كلهم، ليعطينا صورة برسم تشكيلي رائع :

يعلى بقبضته حمائل سيفه	ويضم تحت الليل فضل رداء
وينيل ضوء النجم عالي جبهة	من وشم أفريقية السمراء
ذهب ببطوقة السنا من ذوبه	مسحت محياه يد الصحراء
لون جلّت فيه الصحارى كسرها	تحت النجوم الغر والأنداء

ثم يصف مثوله فوق البحار ومخاطبته لجنده :

ووثبت فوق صخورها وتلمست	كفك قلباً ثائر الأهواء
فكأنما لك في ثراها موعد	ضربته أندلسية للقاء
ووقفت والفتيان حولك وانبرت	لك صيحة مرهوبة الأصداء
هذي الجزيرة إن جهلتم أمرها	أنتم بها رهط من الغرباء
البحر خلفي والعدو إزائي	ضاع الطريق إلى السفين ورائي

وعموماً فإن الشاعر بشاعريته لم يكتف بإعادة التاريخ بل صاغه بشاعريته المعهودة ، وكأننا أمام أشخاص وأحداث أخرى .

ونجد بعض الشعراء يربط بين الجبل المسمى باسم طارق ، وبين طارق القائد، بل نجد التشبيه يتخذ بعداً إذ يستمد الجبل قوته وشموخه من عزم طارق القوي بل من إرادته ، ثم يمضي إلى مكانة طارق وصحبه؛ ذاك ما فعله أحمد عبد الغفور عطار حين قال^(١) :

قمرت بفخررك من إرادة طارق	روح شمخت بها وعزم مفعم
من يوم أن وطئ الجزيرة فاتحاً	لم تستدل وهل يذل الضيغم

(١) ديوان الهوى والشباب ، ص ٢١٠ ، أحمد عبد الغفور عطار ، مؤسسة جواد للطباعة، مكة المكرمة ١٤٠٠ هـ .

... يخشى بأس قوم آمنوا بعقيدة تفدى ورأي يدعم
يتسابقون إلى الجهاد وطارق ينكي الحماسة في النفوس ويضرم

وعلى هذا المنوال يسير حسين عرب حين ينظر إلى جبل طارق^(١):

وما الطود إلا همة طارقية أحاطت بأسرار القرون القوادم
وما هي إلا ذروة عربية تسجل للتاريخ معنى العظام
ونراه يخاطب طارقاً :

فيا طارق انظر إن في كل موقف طوارق تحمي القاب صولة غاشم
تنصب بين الشرق والغرب ذروة تعلم فيها الطير نهب الجمجم
وسطرت للتاريخ كل عظمة تفسر للأجيال معنى العظام

ومن الملحوظ اقتراب الشاعرين من المعاني ، بل واسترفادهما من لغة قاموسية واحدة ، إلى جانب التكرار اللافت للشطر الثاني :

تسجل للتاريخ معنى العظام
تفسر للأجيال معنى العظام

ومرد ذلك في ظني إلى أن المرحلة التي نظمت فيها هذه القصيدة لم تتضح فيها أدوات الشاعر فبدأ يمتاح الصور من ذاكرته لتسعه في جلاء مكانة طارق وهمة .

ونجد إبراهيم الوافي يستدعي شخصية طارق وفقاً لرؤية مختلفة إذ يأتي إلى الماضي من زاوية الحاضر ، فيدخل في الأندلس اليوم ليستقرئ عقل أحد الشبان الذي يعي أصله الإسلامي فيبوح بما في داخله لطارق ، وذلك في قصيدة بعنوان (رسالة عاتمة من صبي أندلسي إلى طارق بن زياد)^(١) فيقول :

(١) ديوان حسين عرب المجموعة الكاملة ، جـ ٢ ص ٢٣٦ ، حسين عرب ، شركة مكة للطباعة والنشر ، مكة المكرمة ١٤٠٣ هـ .

(٢) ديوان سقط سهواً ، ص ٩٢ ، إبراهيم الوافي ، ٢٠٠٠ م جدة.

وأنا الذي شيعت قومي

يركبون البحر موالاً

بلوتار الحداء

يا من مسحت براحة بيضاء

رأس الطفل

فقتال ال ع ا ء

أسكنتني الحمراء

قصرأ دائري الباب

حوري الفناء

...

ضيعت ما ضيعت

والتاريخ حنطني

هذا الشاطئ المهجور

عذري الإباء

* عبد الرحمن الداخل :

ومن الشخصيات المحورية الإيجابية التي تردد صداها في ذهن الشاعر العربي الحديث وذاكرته شخصية عبد الرحمن الداخل بما حمله من معطيات فذة: فتوة وسياسة ومغامرة ، وكل مقوم من مقومات الشخصية المنشودة ، في ظل الوضع العربي منذ بداية العصر الحديث . لذا وجننا شاعراً مثل خير الدين الزركلي وما يختزله في رؤيته النهضة من المثال المرتقب - يضع عبد الرحمن الداخل نصب عينيه ويستعيد حالة الدولة الأموية في آخر عهدها ويمثل في عبد الرحمن شخصية (الصقر) وما يمثله من حالة تقرب لما حوله^(١) :

(١) ديوان الزركلي ، الأعمال الكاملة ، خير الدين الزركلي ، ص ٨٠ ، مؤسسة الرسالة،

بيروت ١٤٠٠ هـ .

وطاح مروان فتهارت دعائمها والصقر يرقب ما أهله آتونا

ويكفي أن الشاعر وقف وقفة طويلة وبدأ يصف حركته وإيمانه بقضيته.
وتتوالى مجموعة من الحكم لأن الغرض هو العبرة والدرس والعظة ، ورسم
النموذج المبتغى ، واستحضاره في ذهن المتلقي .

فتى أطل على الأيام فابتسمت وكان سراً من الأسرار مكتونا
ما صده اليتيم طفلاً عن مطامحه بل زاده اليتيم تأملاً وتمكينا
ومن تكن خلصت للمجد نيته أصاب نجحاً على الأيام مضمونا
سرى وحيداً على اسم الله سيرته متيماً بابتناء المجد مفتونا

ويمضي الشاعر ليرسم صورة مختلفة عن هذه الشخصية كيف استطاع
أن يفلت من أعدائه واجتاز الفياقي والبحار شريداً طريداً ، هكذا الشخصية
المغامرة وإلا فلا :

سعيًا تمار له الأفلاك متصلاً يسابق الريح فيه لا الشواهدنا
والخيل في جنبات الخيل حائمة حوم النصور بفرسان مغيرنا
يبغونه وهو يطوي البيد شاسعة مجلبياً بظلام الليل مدفونا
من الفرات إلى جوف الفلاة إلى كهف النجاة إلى أقصى فلسطينا
فالتيه فالنيل فالإشبييل معترماً يصارع الوحش فيها والشعاينا
ولا غرابة في ذلك .

وللعزائم ما ترضى فإن وهنت خابت وإن تمض آبت في المجلينا
كل امرئ طامح للمجد يطلبه لولا العظام ما خاب المرجونا

ويضفي على عبد الرحمن من الأوصاف ما يضيفي بعد أن نال منه
التعب ما نال :

دمع تصبب في حرّان كفكفه فتى أمية في أطراف لشبونا
ويح الشريد الطريد الفرد جند من معالم الملك ما أعبا الملاينا
ضمّ الشتات بعزم ثابت ويد لولا مست مير الأجيال أرسينا

والقصيدة تعد من القصائد الطوال على طريقة الشعراء المحافظين يستقر فيها الشاعر ، ويأتي بألوان من الحكم ويعرج على واقعه المكلوم ليتخذ من الداخل واسترجاعه لمجد بني أمية في الأندلس نموذجاً ينبغي لحكام عصره أن يتخذوه قدوة لهم .

أما محمد الحلوي فيستدعي شخصية عبد الرحمن الداخل في إحدى قصائده ، المستوحاة من تمثال لصقر قریش فيقول^(١) :

أما آن للصقر المخلق في العلا على قمم الفردوس أن يترحلا
مطلا من الماضي بقامة فارس ومرهف سيف كان في اليد مشعلا
وفي هامة شماء شدت عمامة تظلل وجهاً أسمرأ قد تهلا
ويعيد صياغة أبيات الدخل المشهورة في النخلة^(٢) :

تبدت لنا وسط الرصافة نخلة تناعت بأرض الغرب عن بلد النخل
فقلت شبيهي في التغرب والنوى وطول التناهي عن بني وعن أهلي
إذ يقول الحلوي :

رأى نخلة في الغرب عزلاء مثله كأن لم يشاهد مثلها وهو في الفلا
فحسن إلى أرض الحجاز ونخلها وقلدها شعراً من الدهر أجملأ

ويعصف تلك الظروف الصعبة التي أحاطت بالداخل في أرض الأندلس وما كان يسودها من تناحر وفرقة بعد أن انتقلت أمن الدولة الأم ، ومع ذلك فقد استطاع أن يقيم أعمدة الدولة من جديد :

دخلت كما قالوا ولم يك هيناً لتبني هنا ملكاً وقد كنت أعزلا
ولكنك الصقر الذي يملأ الفضا صدها ولا يرضى له السطح منزلا

(١) ديوان أوراق الخريف ، ص ١٢٢ ، محمد الحلوي ، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية ، ١٤١٧ هـ ، المغرب .

(٢) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج ٣ ص ٥٤ ، أحمد بن محمد المقرئ التلمساني ، تحقيق إحسان عباس .

طلعت طلوع الشمس من مشرق الهدى لتطرد ليلاً من هنا كان أليلا
ويصف أفضاله وكيف أضحت الأندلس بعد مجيئه لها ، معقلاً من
معاقل الإسلام ، وموطناً للحضارة والنضارة .

رفعت بها للعرب أسمى حضارة وكانت لـدين الله والعرب معقلاً
وكانت فراديساً تفيض نضارة وكانت نعيماً طاب حسناً ومجلى
فحيث شممت العطر أبصرت روضة وحيث سمعت الطير أبصرت جندلا
منى النفس فيها ظل روح ومزهر ومجلس أنس يجعل الليل أطولا
شذا الشعر فيها كالزهور متى شدا بالحن زرياب تقفى وأثملا

ويحاول محمد العشاب في قصيدة له بعنوان (صقر قریش) تتبع سيرة
عبد الرحمن الداخل أحداثاً ومواقف حاسمة بدءاً من هروبه وتذكره لمجد
الأمويين ثم إقامته للدولة الجديدة وتتمثل القصيدة في أجزاء ثلاثة :

الهروب وما فيه من لحظات مرعبة ، ويحاول تتبع بعض التفاصيل
وبخاصة خبر أخيه الأصغر وصعوبة اجتيازه للنهر ، وأثر تلك المواقف
على نفسه^(١) :

مضى والهاربون مضوا سراعا	وخلفهم المنون سرى وشاعا
يدير فيبصر الرايات سوداً	ونار الحب تندلع اندلاعا
يقول له الفتى الشيطان أقبل	وعزم أخيه من خوف تداعى
يجدف لا ترى عيناه حداً	لهذا الأفق يلتصع السماعا
وخيم فوقه شبح ينادي	ألا فارجع ولا تخش اتخذاعا
فصدر ضيق حرجاً وقلب	من الحسرات يمتنع امتقاعا
تغير لونه جزعاً وعاتى	وغاض عناده ظمأ وجاعا
وعزم من حديد ليس يرضى	بذل ينزع الفرع انتزاعا

(١) مجلة عبقر الشعر ، عدد ٣ جده ، جمادى الأولى ١٤٢٠ هـ .

أما الجزء الثاني من القصيدة فيصف حال عبد الرحمن بعد أن أيقن النجاة وتذكره أيام التمتع التي عاشها فيقول :

مضى والقلب يبكي الصبح حزناً وثكل الفقر والملك المضاعا
وقصر المجد في دنيا دمشق وعرشاً للخلافة قد تداعى
وأيام التمتع زاهرات وعهداً ناضراً عرف الضياعا
وأنقل سيره القلب المعنى وعز فصار بعد الذل قاعا

بينما نجد الجزء الثالث : يصب في الحديث عن الوطن الجديد والشرق وسحره وكذا الأندلس وجمالها بما ليس المجال مجال عرضه وهنا .

على أن هذه الشخصية بما مثلته من انقلاب في حياتها الشخصية وولادة جديدة للدولة المنهارة ، فإننا نجد بعض الشعراء المعاصرين قد استدعوا شخصية الداخل لاستثماره في نضالهم الثوري بأشكال فنية متعددة ، فهذا أمل دنقل في قصيدة بعنوان (بكائية لصقر قريش)^(١) :

عم صباحاً ... أيها الصقر المجنح
عم صباحاً
هل ترقبت كثيراً أن ترى الشمس
التي تغسل في ماء البحيرات الجراحا
ثم تلهو بكرات الثلج
تستلقي على التربة
تستلقي وتلفح
هل ترقبت كثيراً أن ترى الشمس لتفرح
وتسد الأفق للشرق جناحا
أنت ذا باق على الرايات مصلوباً مباحا
نصر الريح وأضلاعك كالروض المصوح

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٢٧٣ ، أمل دنقل ، دار العودة .

تشتهي لدغة الشمس التي تنسج للدفع وشاحا

أنت ذا باق على الرايات مصلوباً مباحا

بهذا الأسلوب نترامى إلى ذهن القارئ معان حزينة تناقض تلك التي ارتبطت بالصقر . صحيح أن الشاعر قد أوغل في الرمز لهذا الصقر وبخاصة إذا عرفنا أنه في علم بعض الدول العربية ، وكانت الآمال مفتوحة على بعض دولها وزعمائها .

فالصقر الموسوم يطلع عليه نهار ويغيب آخر ولكن دون شمس ؛ إذ الشمس المنتظرة ليست سوى النصر ، ومن ثم فهي رمز للمستقبل المنشود في ذهنية الشاعر . لكن مرور الزمن على ذلك الصقر كشف كل شيء ؛ فلم تعد الآمال ؛ فيعود لتحية ذلك الصقر ، وقد دارت عليه الأيام ، وأعياه ذلك المرض .

والحق أن الشاعر هنا يذكرنا بصقر أبي ريشة في قصيدته الشهيرة^(١) :

أصبح السفح ملعباً للنسور فأغضبي يا ذرى الجبال وثورى

إذ يقول أمل :

عم صباحاً أيها الصقر المجنح

عم صباحاً

سنة تمضي ، وأخرى سوف تأتي

فمتى يقبل موتى

قبل أن أصبح - مثل الصقر -

صقراً مستباحاً

وظاهر أن الشاعر خلط ما آل إليه حاله بعد أن هدته الأمراض بما آل إليه الصقر المطلوب على الأعلام العربية المنهارة ، وعلى ذلك فقد سار

(١) ديوان عمر أبو ريشة ، عمر أبو ريشة ، دار العودة - بيروت.

بالصقر في هذه القصيدة طريقاً آخر ، وحوّله عن طريقه التاريخي الذي يشي به التاريخ إلى ما أسماه بالبكاتية ، ففيه هجائية بطريقة مستبطنة بما كان يرمز إليه الصقر وما آل إليه .

وهذا سميح القاسم يسقط تجربة الإنسان الفلسطيني الذي أجبر على الرحيل من وطنه ليبقى شريداً طريداً من مكان إلى مكان ، دون أن يستقر به المقام ، وإن كان للفاعل مختلفاً ، ولكن الشاعر تخيل أنهم بنو قومه ، وبدأ يستعير مقولة :

وظلم ذوي القربى أشد مضاضة

فهو يسقط تجربة الرحيل والعناء لذلك الصقر على تجربته بل ويتحد صوت الشاعر مع صوته ، واختلف عن الشاعر السابق - إذ اتخذ الداخل نموذجاً يفتح له باب الأمل في الاستفادة من الرحيل والتتقل للوصول إلى المبتغى^(١) .

وداعاً يا ذوي القربى

وداعاً والجراح النجل

في قلبي مضاضتها

طوال العمر

في قلبي مضاضتها

ونفسي - والرواسي الشم عزتها

تحف بنكبة النكبات

من قطر إلى قطر

تراود في مغاليق الدجى

لمحاً من الفجر

ونفسي يا ذوي القربى

(١) ديوان سميح القاسم، ص ٤٨١ - ٤٨٢ ، سميح القاسم ، ط دار العودة - بيروت

ينازعها - وإن شيدت ملك الله في الغربا

ينازعها حنين السفر للأوية

ونفسي رغم دهر البين

رغم الريح والمنفى

ورغم مرارة التشريد

تترك تترك الدربا

* موسى بن نصير :

من المعلوم أن هذه الشخصية كان لها دور بارز في فتح الأندلس ، ومن الطبيعي أن يستدعيها بعض الشعراء ، وإن كان بدرجة أقل من سابقه ، بل لم أجد قصيدة بيتية خصصت لموسى بن نصير ناهيك عن شاعر مشهور .

فهذا شاعر يقال له : محمد حسين القاضي يكتب قصيدة من النمط الجديد سماها (من أوراق موسى بن نصير في بلاد الأندلس) ، والقصيدة طويلة يسلك فيها الشاعر الطريقة القصصية في تقمص الشخصية ويعرض رؤيته الخاصة من خلالها ، ويعالج بعض قضايا الواقع ، وهذا هو الهدف الحقيقي من البحث عن النموذج^(١) :

....

وها أنذا الآن ألقاك لا ساحراً

من بلاد العجائب يحترف الطبل

لست نبياً يقض المحجب

أو شاعراً قد غوته مزامير

حورية المستحيل

أعذرني

(١) ديوان فصول الهجرة الأربعة ، ص ٤٠ ، محمد حسيب القاضي ، دار

بغداد ، منشورات وزارة الإعلام ١٩٧٤ م .

فلم يؤتني الله موهبة الكلمات

وما جئت في زمن المعجزات

ولكن سيقي السراط

يدي كل ما أملك الآن

معجزتي

والخطاب موجه إلى الأندلس ؛ فهو لا يملك أي معجزة وليس ساحراً ولا نبياً ولا شاعراً ، لكنه يحمل معجزة أخرى إنه الإسلام (ولكن سيقي السراط) فبه فتحت القلوب قبل البلدان ، وحقاً إن الشاعر كان بارعاً في تقمص تلك الشخصية ونسبته في حملته الإسلامية واستدراكه أن يعود الوهم إلى ذهن المتلقي أن هذا الفاتح يحمل معجزة أخرى غير ما ذكر .

وعلى الرغم من أن هذا الشاعر يعد مغموراً فإنه أبدع في هذه الأوراق حين تابع الحديث عن الأندلس وتمثلها شخصية ماثلة أمامه ، واعدأ إياها بحياة أفضل ، راسماً صورة من أجمل الصور عن العلاقة القائمة : ماذا سيعطيها ؟ وماذا سيأخذ منها ؟ في صور متتالية :

سأعطيك

شكل السماء ولون عيوني

سأعطيك صهوة هذا البراق المنزل

والصوت

والاسم

والوجه دون مقابل

السماء بما تمثله من زرقة وصفاء وجمال ، والعيون ؛ أي عيون ؟ إنها عين مختلفة ، قد يقصد به اللون العربي أو أي عين شرقية ، لكنها الجملة الأكثية توضح ذلك في ظني " صهوة هذا البراق ... " البراق وما يمثله من رمز للإبراء وما يوحي به من نسبة ذلك الصفاء إلى الصراط الذي أشار إليه في المقطع السابق ، ثم الصوت والوجه ، إنه تغيير كلي لكل المعالم

توظيف الشخصية الأدلسية في الشعر الحديث: الرؤية والأداة فكر وإبداع

الدين ، البراق المنزل ، والصوت لغة الدين الجديد ، والأسماء كذلك والتغيير .
كلي حتى السلالة والوجه .

والشاعر يذكر ذلك دون مقابل ، ولكنه يستثني أشياء يبحث عنها أيضاً
هذا الفاتح القادم .

سوى أن تكوني وأن تعرفيني

انهضي في دمي

اسكنيني

بيوتاً

ونساً

وأجنحة وجداول

إن عملية الامتزاج هذه من خلال " انهضي في دمي " ستكون هي
الحقيقة فيدون ذلك لن يمتزج الناس مع الوطن حتى يصبح معشوقاً آخر .

ولن أقف عند كل أجزاء القصيدة ويكفي أن النقط الهدف من كتابتها
حين يأتي الشاعر ليسقط من موسى بن نصير شاهداً تاريخياً على واقعه
العربي المأساوي ، وليدل على أن كل شخصياته وناسه واحداً واحداً ، يتمنى
أن تكشف الحجب عنهم ليعرفوا على حقيقتهم .

حبيبتي الحزن والحلم آه

وأشياء تحتلني من جيبيني

إلى قدمي

كيف أهرب

قد سافر السندباد بعينيك دهرأ

وعاد

....

إني عبت بك الموت حيا

وجنت ...

أمرق ألقعة وجيوباً
أسميهم واحداً ، واحداً

وعلى الرغم من هذا الواقع المر فإنه يؤمل أن يأتي موسى " فما عقم
البحر " ، وعلى الرغم من تجرد الأرض وعريها انتظاراً لذلك القادم المنقذ .

ما عقم البحر بعد ولا الغائب

البدوي هلك

يجيء فكل النوافذ في قرطبة

تشبّ وروداً

وأوجه منتظرين على الجمر

...

تضيق المسافة بين الخليل وأهلي

البعدين .. تقصر أزمنة الرمل

والجهر المتأله يهوي ويهوي ولكن

بغير صدى

ترقص الأرض عريانة وحدها

وأنا قادم

قلام لك وحدي

وظاهر أن الشاعر ينتمي إلى الشعب المشرّد " فلسطين " حين أنت
مدينة الخليل بتاريخها وصراعاها ضد العدو ، والمسافة التي تبعد بين الشاعر
- بغداد - وأهله في الخليل ، ومن هنا يأتي بموسى بن نصير متقمصاً
شخصيته ليسقطه على الواقع متمنياً أملاً قادماً ليغير به واقع شعبه وأمته .

أما علي الجندى فيصنع قصيدة تتداخل فيها الأجناس الأدبية شعراً
وقصة ومسرحاً ؛ إذ نلقي من أول وهلة صورة مختلفة ، ترسم ما أثر من
استدعاء موسى بن نصير إلى دمشق وتأتي الصورة مغايرة عن حال ذلك
البطل " موسى بن نصير يتسول في شوارع دمشق " يا لها من مغايرة مشينة

توظيف الشخصية الأدلسية في الشعر الحديث: الرؤية والأداة فكر وإبداع

أن نتحول تلك الشخصية من قاتح مهاب إلى شحاذ ، لكن الشاعر لم يرد إهانة الشخصية بقدر ما يريد إسقاطها على واقعه المر^(١) :

يا موسى بن نصير

ماذا تفعل في قلب دمشق الكاوية

وحيداً كالشبح الخاوي

فالناس - كما تعلم - بعض يغرق في النوم وبعض ينفر للحرب وبعض هاجر نحو حقول الصبار ليحني الشوك

وغرابة الموقف هنا في أن الشاعر خالف التاريخ ؛ فشخصية موسى كانت قوية على الرغم من استدعاء الخليفة له ، وما كانت دمشق كما صورها بل كانت قوية تعج بالحياة ، ولكن الحقيقة المستشفة أن موسى بن نصير المائل اسمه أمامنا هو الشاعر ، ودمشق ليست دمشق التاريخ بل دمشق الحاضرة .

وتزداد الغرابة وزيادة الإبهام من الشاعر لشخصية موسى في هذا المقطع :

يترنح خطوات

يتوقف

يرجع للتحديق بجوف الشارع

يجلس عند جدار هرم

يبسط راحته ويتمتم " من مال الله "

أن يتحول موسى شحاذاً ذلك ما لا يصدقه التاريخ ولكن الولوج إلى غرابة التصوير ، وزيادة تجريخ الواقع هو الذي ألجأ الشاعر إلى إسقاط ما واجهه ونقمص تلك الشخصية التي أسدت للأمة فتوحات عظيمة .

(١) ديوان النزف تحت الجلد ، ص ١٠٠ ، علي الجندي ، ط دار دمشق ، منشورات

الكتاب العرب ١٩٨٧ م .

توظيف الشخصية الأدلسية في الشعر الحديث: الرؤية والأداة فكر وإبداع

وزيادة في إضفاء الحركة على القصيدة إيفالاً في مسرحتها يأتي صوت غريب من صيغة المبني للمجهول الدالة على الضعف :

وقيل بأن القائد موسى صار يهله بالشعر ، يحوم حول قصور الأمراء وأشباه الأمراء ، ويساوم كل الحرس كي يقرأ بين يدي مولاهم شعراً في المدح وفي هجو الشعراء.

ينهره الحراس الليليون وتنبحه من طرفي بلدته المعشوقة كل كلاب الليل

نسي الفارس كيف يلوح بالأسلحة فيلقي الرعب بقلب الأعداء
نسي الفارس أوهاماً ناصعة
صار يلوح بالكلمات

ما كان موسى شاعراً يتسول على باب قصور الأمراء وأشباههم ، لكن زيادة في الإمعان العكسي لتلك الشخصية لجأ الشاعر إلى ذلك ، ولكن هل كان قصد الشاعر أن الحياة في الواقع أن يجيد الهذر ورفع الشعارات " يهله بالشعر " ، نسي الفارس كيف يلوح بالأسلحة " ، " و صار يلوح بالكلمات " إنه واقع الشاعر وليست حقيقة التاريخ .

على الرغم من طول السطر الشعري وكثرة التذكير فإن الشاعر استطاع أن يزيد من تداخل الأجناس الأدبية ويختم القصيدة / القصة / المسرحية بمشهد حسن ويتفاعل بتغيير ذلك الحال ، ويأتي الحوار ليضفي صورة ونفساً أجود أملاً في تبدل حال الضعف إلى القوة .

أوجه ناس طيبة تنظر للشبح المتماس في عطف
تنظر قيمته وإشارة بدء مهم كانت ذاتية

- هل هذا حلم

- انتظر .. موسى

- أين أنا ؟ أين مضت بي قدامي الموهنتان اليوم

- يا موسى ، ها أنت وصلت إلى حي المنبوذين الجوعى المقهورين

أقرأ فف موسف

أقرأ ماذا ؟

ففف لا أففف إلا لففة السفف

أقرأ بالسفف أقرأ بالسفف

أقرأ ، أقرأ باسم الفقراء

وأمف موسف بن نصفر من ظلل الءمع الساطع

قسماء ففصء عن فارفء ففلف

هفف

فم فناول قرآن الأوفة وابفءأ فلالاة

آفااء من مصففه الآفف

وهكذا فففم هءه القصفءة الطوفلة الفف فلفء على قءرة الشاعر على

اسفءعاء موسف بن نصفر بصورة عكسفة لفهوء الواقع . ولكن بالرعم مما

آل إلفه فففن الأمل فءءوه بأن فآفف " فارفء ففلف" فحمل ما حمل موسف: إسلام

شعاره هفف ، وقرآن فففف ، أو هكذا ففء لف هءه القصفءة .

* أفو عبء الله الصفففر :

لسمء فف فءاة إلفف الففكفر بالءءء الفف فم على فء أفف عبء الله

الصفففر ، ربما لأنه فمر فف الفاءرة العربفة المأزومة المعاصرة فف كل

لءظة ، ولأن أفا عبء الله ففف ما صنعف ففره ، فما كان لغرناطة أن فسلم

ففن فوم ولفة ، والءءء الفففم فراكمف لم ففم فف سنة واءءة ، أو على فء

شفسفة واءءة ، بل ربما لو عاش أفو عبء الله فف ففر فمفه لكان شفسأ

آخر .

والفف ففمنا رؤفة الشاعر له ، ففها ففن كامل الصفر فف فصفءة له

سمامها " وءاع الفمراء " ، ففقص شفسفة أفف عبء الله وفكف على لسانه

رفاء فارا ممزوءأ بالفسرة على ففك المءفنة بل الفضارة أفضا ، ونءءه من

بءافة القصفءة فطرح الأسباب الفف أفء فف إلفف ففك المصفر ، ولا ففلف من

التبرير له^(١) :

وداعاً جنتي وقرار قدسي	ومظهر عزتي وجلال أمسي
لقد طغت الخطوب عليّ حتى	فقدت بك بين ضعفتي ويأسي
وأسلمني العثار إلى شقاء	يقود الحظ من تعس لتعس
وما أنا غير مخلوق توالى	عليه كواكب الدنيا بنحس

وظاهر مكانة ذلك المكان المودع في نفسية مودعه ، إذ هو جنته وقرار أنسه ودلالة عزه ... ولكن الوداع أضحي لا مفر منه ، بلجأ المتكلم لتبرير ذلك الوداع إلى الخطوب الجمة والشقاء المستحكم والحظ العائر ، كل ذلك مع التسليم بإنسانية المتكلم ، إذ هو مخلوق يعتريه ما يعترى الخلق من ضعف أمام توالي " كواكب الدنيا بنحس " فالأمر فوق الطاقة .

والحق أن استخدام الشاعر لهذه القافية السينية ذات الإيقاع الحزين ، إلى جانب بعض الألفاظ ذات الإيحاء الياثس زاد من ضخامة الصورة في نفسية المتكلم : يأس، تعس، نحس .

وتعيد ذاكرتنا إلى سينية البحريري في رثاء إيوان كسرى ووصفه - مع التفاوت بين الشاعرين - .

ويتماشى الشعور بالمأساة في نفس تلك الشخصية المتأزمة إذ عرائس الدنيا والآمال تغرب وتتحطم ، ولا يسعه إلا أن يغرق في دموعه الجسام ، كيف وقد تراعت لديه تلك الحضارة العظيمة .

وتغيب عرائس الدنيا أمامي	وتغرب في مواكبهن شمسي
وتهوي كل آمالي حطاماً	تجر إلى الفناء حطام نفسي
وتغرق في دموعي ذكرياتي	تذوب كأنهن صباب كاسي
وأعصر الفؤاد عليك حزناً	فلا أجد العزاء ولا التماسي

(١) ديوان صدى ونور ودموع ، ص ٢٢ ، حسن كامل الصيرفي ، ط١ ، القاهرة ، الشركة العربية للطباعة والنشر ١٩٦٠ م .

دفنت بك العظام خالداً ومليت أخط في الآلام رمسي

ولا شك أن بداية كل بيت تدل على حالة من الألم الذي فعل فعله في نفس الشخصية المستدعاة وما توحى به الأفعال : تغيب ، وتهوي ، وتغرق ، وأعتصر ، دفنت .. من أثر ظاهر على نفسه .

وإذ كان قد عد في بداية القصيدة ذلك المكان جنته ، وكان لازماً عليه أن يودعه رغماً عنه ، فإنه يوازن بينه وبين آدم عليه السلام الذي أنزل من الجنة ، مع ملاحظة الفرق الشاسع بين الشخصيتين حين قال :

وما أنا غير آدم هام يبيكي على فردوسه في دار بؤس
لقد باع الجنان بغير ذل وبعت أنا الجنان بخفض رأسي

ونجد أحمد محمد الصديق في قصيدته " اعترافات أبي عبد الله الصغير " يلقي باللائمة على هذا الأمير من خلال اعترافه بأنه سبب الهزيمة من خلال تقمص الشخصية والحديث على لسانها - مثملاً فعل الصيرفي . ومع ذلك ما كان له أن يكون مرتاح البال بحال من الأحوال ، بل إن الألم يمزق كبده والهم يجثم على صدره . من ذلك قوله^(١) :

طويت صدري على همي وآلامي مستسلماً للأسى أجتر أوهامي
ويلاه مما أعاني مزقت كبدي نكرو الرحيل وطيف للمحنة لدامي
أرثي لأندلسي أبكي لها أبداً والحزن يضرم ناري أي إضرام
يهفو جوادي إلى تلك الربوع كما أهفو ويرمقني بالمدمع الهامي
كأنما رابه مني السكون على عجز وأن حسامي غير صمصام
هل خفتي لسيف ؟ لا بل خنت عهته تباً لسيف به قطعت أرحامي

وظاهر أن الشاعر أراد أن يستطق الشخصية بالإقرار بالهزيمة ، وأنه أراد من استرجاع تلك الحالة التي أدت إلى ذلك السقوط لوم نفسه ، ولم لا ؟ فإن سبب الحزن مركب من عدم جدوى آلة الحرب وعدتها آنئذ : جواد

(١) ديوان جراح وكلمات، ص ٣٥، أحمد محمد الصديق، ط١، عمان، دار الضياء

يهفو، وفارس ساكن، وسيف خائن ؛ أتى تكون الفائدة ؟

فأراده الشاعر أن يكون مذنباً متآمراً " تبا لسيف به قطعت أرحامي " .

ومن الشعراء الذين أشاروا إلى أبي عبد الله الصغير ، محمد عبد القادر الفقي في قصيدة بعنوان " البكاء على غرناطة " .

ومطلع القصيدة يسترشد أبيات أم أبي عبد الله فيه ، التي أضحت مداراً أقام عليه القصيدة ، وتخاطب الأم الابن على طول القصيدة مؤنبه إياه ومن حوله على فعلتهم في التفريط في ذياك الملك ، معبرة تعبيراً أليماً عما اعتراها من أسى وحسرة لدرجة أنها تتبرأ من ابنها . ويتقمص الشاعر تلك الشخصية الأنثوية التي دخلت التاريخ من بوابة سقوط غرناطة ، ولكنها كانت أماً لا كالأمهات . وقد عدد الشاعر على لسانها الأسباب التي أدت إلى سقوط غرناطة مؤكدة براعتها منه^(١) :

ابك مثل النساء ملكاً أضيعا	أنت أهملته فأضحى صريعاً
وطن لم لم يذ رجالك عنه	بسل قوارير قد عشقن الخنوعاً

.....

لست مني ولست قط وليدي	كيف أَرْضَى أنا وليداً جزوعاً
قد زرعت الأسى بقلبي جبالاً	فاحصد اليوم مرّة والضرعاً
وابك مثل النساء والطم خدوداً	وانتظر طعنة تمج النجيعاً
في فؤادي من اللظى زفرات	لفحها حارق يذيب الضلوعاً
وبعيني من سواد انسحافي	ما سينكي البياض فيها سريعاً

.....

عشت أعمى مسربلاً في الخطايا	لاهيأ فلسفاً خنوعاً وضيعاً
غارقاً في غياهب الذات حتى	داهم الموت في الصباح الجموعاً

(١) مجلة الأدب الإسلامي ، المجلد الأول عدد ٣ ، محرم ١٤١٥ هـ ، ص ٥٦ - ٥٧

لم تع النصح أو دروس الليالي فاجن ما قد زرعت نصلاً وقيعا

.....

لم تكن حاكماً تقياً وعدلاً لم تكن في الوغى صبوراً شجياً
لست مني ولست إنسان عيني فانتظر مفصلاً وموتاً فجوعاً

....

وابك مثل النساء واطلب أماناً لن تراه ولن يحلّ الربوعا
إن أرضاً شرارها أفسدوها كيف يجني الرّاع منها زروعا
وبلاداً خيارها لم يسوسوا كيف تضحى الغداة حصناً منيعا

.....

فابك مثل النساء ملكاً أضيعا وبلاداً عيبرها لن يضوعا

وظاهر أن الشاعر - على الرغم من طول القصيدة - استطاع الإمساك
بزمam الربط بين أبياتها ، ثم إن الألفاظ كانت معبرة عن نفسية تلك المرأة
الملتاعة على ما أضيّع ، ثم التأنيب الظاهر من خلال تعداد أسباب السقوط ،
وتكراره لما بدأ به من عبارة أم عبد الله الشهيرة التي اتخذها مداراً يتكئ
عليها في مقاطعه الشعرية . إذ ورد الفعل ابك مثل النساء ... أربع مرات ،
ولفظه (ابك) وحدها مرة واحدة في أول البيت مما يدل على أن الشاعر قد
اتخذ البيت الشعري مرتكزاً بنى عليه القصيدة ، ولا غرو في ذلك إذ أضحت
معلماً تاريخياً فريداً للدلالة على ضعف رجولة الحكام في التاريخ الإسلامي ،
وأن أباء عبد الله - رمز للسقوط الرجولي الذي تحول معادلاً للأنثى رمز
الضعف ، بينما تحولت تلك الأم رمزاً أنثوياً مختلفاً بما خلدته من جملتها
الشهيرة ، التي تدل على استيعاب تلك الأنثى لمجرى الأحداث ، وأنها بفعلها
المؤنب لابنها تكرر براعتها منه ، إذ كيف تحدث المفارقة العجيبة من امرأة
بذلك المستوى من الوعي والاستيعاب ، تتجب رجلاً خواراً لاهياً عابثاً فكرر
تقولها : " لست مني ... " مرتين في القصيدة ، وبكفي ذلك أن تلقى اللاتمة
عليها أو عنها؟! .

وهذا عبد القادر أحمد حداد يستدعي أبا عبد الله - وحدث تسليم
غرناطة، ويمثل لنا تلك الشخصية في قصيدة بعنوان " أبو عبد الله ما يزال
يسلم مفاتيح غرناطة " ؛ فظاهر من العنوان من خلال جملة " ما يزال يسلم "
أن الشاعر أراد إسقاط الحدث على عصره - فكم هم أشباه أبي عبد الله ،
وكم شبه لغرناطة ؟

يستردف الشاعر ذاكرته الماضوية ليقدم رؤيته الشعرية ، وما تحمله عن
تلك المدينة الساحرة^(١) :

في بحر الشفق الوردي
على الأفق الغربي الغارق في حلم الأمس الزاهر
كانت غرناطة تتحلى في زينتها الأملى
يتراقص في عينيها فرح طفلي
يوقظ فيها أحلام طفولتها ... الأولى
وعلى الأسوار يهيم شعاع خمري اللون فيلتهب
ببعض الرغبات الخجلى

ولا شك أن الشاعر استطاع أن يرسم لنا صورة عن تلك المدينة أنها
مدينة شعرية أبدعها الشاعر من مخيلته ، ولكن القارئ - بما أوتيّه الشاعر
من حذق - يحسب أنها المدينة الحقيقية من خلال الفعل الماضي (كانت)
ومن خلال التقديم الذي يشي بحقيقة وجود تلك الصورة .

في بحر الشفق الوردي
على الأفق الغربي

وإذا كانت هذه الصورة المفعمة بالجمال ، التي تدل على ما كانت عليه
تلك المدينة في حقبة من حقبة الزاهرة ، فإن الشاعر يرسم صورة أخرى

(١) من الشعر الإسلامي الحديث ، ص ٢٩٣ - ٢٩٤ ، عبد القادر أحمد
الحداد ، ط ١ ، عمان ، دار البشير ١٤٠٩ هـ .

ليصل إلى الهدف الذي عنون به القصيدة ، إذ يشير إلى سبب من الأسباب الجوهرية التي أدت إلى السقوط ، والمآل الذي آلت إليه الأندلس وغرناطة بشكل أخص ، عندما بدأ ناسها يهتمون بسفاسف الحياة ، ولذاتها الملهية ومن أولئك أبو عبد الله الصغير ، الذي كان من المنتظر أن يكون غير ذلك لمكانه الذي هو فيه .

الحارس - يا لغرابته - مشغول بهوايته الفضلى
يحلم بالحلم الأمثل للكلمات المتقاطعة المنشورة في

الزاوية السفلى !؟

وعلى الأبهاء الخلفية

كان أبو عبد الله المتخاذل آخر مملوك

في مملكة الأندلس المنسية

ينحر بتخنثه البياكي

قدس طهارة غرناطة !

ويرسم الشاعر صورة عن حياة الآخر كيف كانوا ينظرون بتشفٍ إلى ما آل إليه حال المسلمين هنالك ، وتعهد الشاعر أن يرسم صورة عن (إيزابيلا) وهي امرأة تقاتل في الصف الأول ربما أراد أن يعطينا مفارقة ظاهرة بين تلك المرأة وأبي عبد الله الصغير الذي تلبس بحياة الأنثى ، ثم صورة (فرناندو) وما يحمله من حقد وكراهية " فبرق في فكيه الأضراس الذهبية "

عجباً إن نساء الإفرنج تقاتل في الصف الأول

كانت إيزابيلا ترفع يديها .. مجداً حربياً

يضحك من مرآها ضحكته الملكية فرناندو الزوج الهمجى

فتبرق في فكيه الأضراس الذهبية

وأبو عبد الله العاقل يسترخى مبهوراً في البهو الخامل

تذهله حركات مهرجة الأفلاق وإطراء المرتزقة

أجساد الغرثى

أجراس الموت المأساوي تضح ، وترتفع على أعلى الأسوار

المنكوبة راية قشتالة

تعلن - بوقاحتها المزهوة - سقطت غرناطة

الشخصية الأدبية الإيجابية :

* ابن زيدون :

تلك الظاهرة الشعرية المتميزة في التاريخ الأدبي للأندلس ، هي شخصية شعرية مغامرة في طريق الحب ، سجلت آثاره بدءاً بحياته الأولى والوزارة وانتهاء بسجنه واضطهاده .

كان لتلك الشخصية حضورها في ذاكرة للشاعر العربي الحديث ، وكان أن أقيم في المغرب العربي مهرجان لذكراه ، شارك فيه عدد من الشعراء على مستوى الشعر العربي ، وقيلت قصائد أخرى في غير ذلك المهرجان في مناسبات مختلفة ، من ذلك قول : عبد الله بن خميس في قصيدة بعنوان " ابن زيدون " جعلها كلها تدور حول تلك الشخصية معارضاً قصيدته المتفردة:

أضحى التتالي بديلاً من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا^(١)

أراد ابن خميس من ذلك بيان مكانته من خلال القدرة على المعارضة إلى جانب إظهار الشخصية المستدعاة ، إذ أضفى عليه جملة من الأوصاف منها أنه "رائد الشعر" يملك "نفثات السحر" " رقيق الشعر " ، " منترف الألفاظ " ، ولم يكن لينسى الإشارة إلى العوامل التي أدت إلى تفوق هذا الشاعر ومرددها إلى : الطبيعة الساحرة ، والحياة التي عاشها بما فيها من متع وجمال.

يا رائد الشعر إبداعاً وتلوينا كيما تخلص منه الخرد العينا

(١) ديوان على ربي اليمامة ، ص ١١١ - ١١٦ ، عبد الله بن خميس ، دت ، ط١ ، الرياض .

ألهمته نفثات السحر راقصة
كنا نعدّ رقيق الشعر مثلبة
ورضته ليكون الدر موضوعنا
ونركب الصعب من قبل ابن زيدونا
فاقتاده مترف الألفاظ طيعها
يكاد ينقد من أطرافه ليسنا

.....

حتى تقنى لسان الدهر مرتجلاً
في مسترد خصيب ساحر عبق
أضحى التناهي بدلاً من تدانينا
يشدو به الطير تطريباً وتلحيناً
يستزل الشعر زهواً من مقالته
وينفث السحر إلهاماً أفانينا
تغدو به الطير أسراباً يرنحها
سكر الصبا ويثنيها رياحنا
عن كل فاتنة قال الجمال لها
يا آية الله كوني ما تكونينا

وهذا الشاعر الفلسطيني الملقب بأبي سلمى يلقي في ذلك المهرجان قصيدة ، محاولاً الربط بين عصره وعصر ابن زيدون ، وكيف أن الظروف تتشابه ، إذ أن التمزق الذي حاق بالامة اليوم يشبهه -كان التاريخ بعيد نفسه- هو هو حين قال^(١):

يا بن زيدون وما الحسن إذا ما
يا بن زيدون وما الحب إذا ما
يا بن زيدون أعزني نقماً
يا بن زيدون هل الشاعر لم
يمسح الأعتاب بالشعر ولا
يا بن زيدون هل الحاكم ما
كان برداً وسلاماً للعدي
يتقنى أنا حررت الحمى
كان لا يرفده حبك رياء
كنت لا تجلوه شعراً عبقرياً
أصبح الشاعر لولا الشعر عيّا
يك في عهدك إلا تبعياً؟
يرتجى إلا الرداء المخملياً؟
كان في عصرك بالشعب حقياً؟
وعلى أهليه جباراً عتياً؟
والحمى ما زال في الأسر سبيّاً؟

وظاهر أن الشاعر يسقط ما يراه في عصره ، وعلى ما ارتسم في

(١) الديوان الآخر لأبي سلمى ، أشعار لم يتضمنها ديوان الشاعر ، ص ١٥٩ - ١٦١ ،

جمع وإعداد غادة أحمد بيلتو ، ط ١ ، دار الطلائع للدراسات والترجمة ١٩٨٧ م .

توظيف الشخصية الأندلسية في الشعر الحديث: الرؤية والأداة فكر وإبداع

ذاكرته عن الأندلس ، والصراع السياسي الذي أدى إلى سقوط الأندلس ، وكيف كانت رسالة الشاعر .

يا بني قومي وأهلي أنتم إن جرحي يرفع الصوت قويا
في فلسطين صدئ أندلس إن في هذا الصدى الباكي دويًا
من سنا القدس سنا قرطبة وعلى الشاطئ سيما طبريا
ويستدعي الشاعر عبده بدوي شخصية ابن زيدون في قصيدة تحت
عنوان "تحقيق شعري مع ابن زيدون" والعنوان فيه نوع من الإثارة تأتي من
كلمة تحقيق وما تشي به من محاولة لمسير غور الشخصية المستدعاة ،
وبيدأها بطريقة مختلفة بل يشكل القصيدة تشكيلاً مختلفاً بما يدل على نوع من
التجديد لزي هذا الشاعر . والقصيدة وإن كتبت في المهرجان المشار إليه فإن
الشاعر بما يملكه من رؤية مختلفة تجاوز المناسبة إلى قضايا أخرى تتضح
من خلال تقسيم القصيدة إلى مجموعة من الأجزاء:

١ - الحديث عن الشعر وأجوائه للحالة ، ومكانته في نفس العربي ،
ويربط ذلك بشخصية الشاعر المستدعى ، بما يؤكد مكانة الشعر
في نفسية القائل أيضاً ، ثم يصل إلى الحديث عن الأندلس وعلاقة
الفاتحين بها وتأتي شخصية عقبة بن نافع مندسة في داخلها وإن لم
يسلط الضوء عليها أكثر لئلا يخرج عن إطار الموضوع ، إلا بما
يتناسب مع مناسبة المهرجان^(١).

في ذلك البلد المطرز بالوسامة جاتباه
والمنتمي للشمس والإبداع والعرب الشداه
يخلو حديث الشعر بين ربوعه ويمنتداه
لا يسعد العربي مثل الشعر يخطر في علاه
في شرقنا يمشي دبيب الوزن من قبل الحياه

(١) الأعمال الكاملة ، ص ٦١٣ - ٦١٨ ، عبده بدوي ، ط١ ، الهيئة المصرية العامة

للكتاب القاهرة ١٩٩٩ م .

أعطى لنا الأقمار والأشعار والعرب الشده
في كل أرض صوتهم ينداح يوغل في سراه
حملته كفا عقبه وحصانه فوق المياه
ومقاله : يا رب لولا البحر سرت إلى اتجاه
هي خطوة فإذا المآذن في البلاد وفي الدعاه
وإذا السماحة والقطاة والحضارة والهداه
من بعد هذا اليوم ليس يغالبا إلا الإله

٢ - الحديث عن الأندلس وجمالها ، ليندل على أن الشاعر نشأ في بلاد
جميلة وربما أنها من دواعي إبداع الشاعر ، وليبدأ بعده الحديث
عن الشاعر، ويتداخل صوت المبدع - عبده بدوي مع صوت
المبدع ابن زيدون - بطريقة سردية جميلة؛ إذ يكسر رتابة النص
في مثل تلك الشخصية وكأنها منبعثة حية أمام القارئ بهامتها
الشعرية تشرح رؤيتها ومعاناتها في سبيل الحياة والحب بشكل
خاص .

في ذلك البلد الذي يشدو كحلم العاشقين
ويشع مثل الكوكب الذي في الليل الحزين
يحلو حديث عن فتى ما زال يبعث في السنين
فهو الذي سكب العذوبة في شفاة الملهمين
وهو الذي شد النجوم على جباه المتعبين
وهو الذب جذب الضفائر قبل كل المعجبين
وهو الذي - ويجيء صوت واثق غرد مبين
أنا ذلك القلب الذي قد عاش موصول الأتمين
ما زلت أحلم بالمعاني والوسامة والفنون
وأقول شعراً مترقاً ينساب من جرح دفين
كل الحروف لخصوضرت لما عدت لها اليمين
كل العيون رسمت في أشواقها كل العيون

كُلُّ الشفاه خَطَرْتُ فيما ترتجيه ولا تبين
كُلُّ البيوت قد اتكَأتُ بسورها كالياسمين
يا للجمال القرطبي ————— يستكين

ويتبادل الحديث مع الشخصية المستدعاة ، ويفتح الحوار عن ولادة - تلك الشخصية التي لا ينكرُ ابن زيدون إلا وتذكرُ معه - بغض النظر عن حقيقة هذه الشخصية بتلك الصورة التي استقرت عليها - ويأتي الحديث على لسان الشاعر في أسلوب استفهامي - يشعر القارئ معه بقدرة الشاعر على ضبط الحوار ، ومسرحته بتتابع الحركات والصور :

أُتري تغار على الأميرة ذلك الكنز الثمين
ولادة بنت الخليفة والجدود الشامخين
ولادة ويجيء صوت ناعم حلو الرنين

يأتي صوت ولادة من خلال أبياتها الشهيرة ، ولها أثر قوي في داخل القصيدة؛ فهي جزء لا يتجزأ منها بما تحمله من إثارة ومساعدة على رفع أسلوب الحوار بشخصية لها ارتباط بالقضية الأساسية - تحقيق شعري - قصد الشاعر من استرفاده ليكون شاهداً على ما ورد من اعترافات لابن زيدون - بغض النظر أيضاً عن الحقيقة التاريخية ، وصحة الجو الذي عاشت فيه الصورة^(١) :

ترقبني إذا جن الظلام زيارتي فبأني رأيت الليل أكتم للسر
وبي منك ما لو كان بالشمس لم تلج وبالبدر لم يطلع وبالنجم لم يسر
أنا والله أصالح للمعالي وأمشي مشيتي وأتبه تيهي
أمكن عاشقي من لثم خدي وأعطي قبلتي من يشتهيها

ثم نلغيه ينتقل إلى الشاعر المستدعي ويبدأ معه حواراً سريداً بطريقة

(١) دراسات في الأدب الأدنلسي ، ص ١٩٢ - ٢١٧ ، إحسان عباس ، وداد القاضي ،

البير مطلق ، ط ٢ ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ١٣٩٨ هـ .

لافتة أيضاً - سؤال وجواب - وتكون الأسئلة مركزة ، والجواب كذلك ،
والشاعر لا ينساق هكذا بل بطريقة مقفلة بالخيال :

فإذا انتشى من صوتها الشادي ومن شعر رصين
سأعلمه عن قصة القلب المدلل والطعين
فيقول : كانت جنة وهبطت منها للمنون
وأقول : من بدأ الخيانة ؟ من أثار الشامتين
فيقول : كانت شمعة في كوننا وأنا سجين
فيقول : من أغرى بروض الحب حقد الحاقدين
فيقول : كانت في بحر الحزن مجدافاً أمين
وأقول : ما أحلى الذي غنيت من صوت حنون
فيقول : قد أضحي التناهي ، فهي مصباح القرون

ويهم في عالم الشخصية المستعدة مستحضراً هيئته المتخيلة ومحبوته
ولادة، وما خلفته من آثار على نفسه ، كرشة الدمة ، ثم حنين وشكوى ،
ثم حالة حسية من ضرب الكف على الصدر ، ثم بكاء ، وهو آخر ما ينتهي
إليه ذلك الشعور .

وأراه يرعش دمة كفراشة بين النصوص
وأراه محموم العواطف لا يقر من الحنين
يشكو ... يحط الكف فوق الصدر حيناً بعد حين
يبكي فتلمع في الدجي المنسي أندلس الفتون

وتلقى عبد العزيز قاسم من تونس يستدعي تجربة حب ابن زيدون
بطريقة تختلف عن سبقة من الشعراء ، إذ يجعله قائداً لكل مريدي الحب
والهوى ، إنهم أتباعه وقوتهم ، بل يناديه متحداً معه في تلك الوشيجة ذاك
في قصيدة بعنوان "أغنية حب إلى ابن زيدون" (١) .

(١) ديوان نوبة حب في عصر الكراهية ، ص ٢٥٠ - ٢٥١ ، عبد العزيز قاسم ، الدار
العربية للكتاب ١٩٩١ م .

نحن أتباعك في حزب الهوى نحن الرفاق
أطبق الحب علينا ما لنا منه اعتناق
وإذا رمنا وصلاً عاجلونا بالفراق
جنة العشاق مزج بين برد واحتراق
نحن أتباعك في حزب الهوى نحن الرفاق
بمناشيرك جنبنا كل درب ورواق
يا بن زيدون لقد أوجعني ما أوجعك
وأقضت مضجعي ذكرى أقضت مضجعك
لم يبارح قلبك المضنى حبيب ودعك
كيف تنسى هاجراً في القلب ما زال معك
يا بن زيدون لقد أوجعني ما أوجعك
والليالي كتمت أنفاسها كي تسمعك

ويعبر عن حالة التلاقي بين حياة ابن زيدون وتجربته في ميدان الحب ،
وتجربة الشاعر المعاصر ، ويؤكد ذلك الانتماء بتأكيده على ضمير المتكلم :

إنني أندلسي بالتبني بالحنين
كل عمري هبة للحب والعصر الضنين
— قرطبة القراء من وجدي الدفين
علمتني أقرأ الشوق غصوناً في الجبين
إنني أندلسي بالتبني بالحنين
يا بن زيدون إذا ما جف قلبي أستعين

والحق أن هذه القصيدة تمتد في المقاطع الثلاثة لتكون اثنين وأربعين
جزءاً ، كل جزء من ستة أبيات ، في تجربة وجدانية جميلة ، سواء في تنوع
قوافيها ، أو اتحاد التجربة بين الشعارين .

وتأتي مشاركة القصيدة الجديدة خافطة في استثمار ابن زيدون وحياته ،
إلا ما نجده عند أمل دنقل في قصيدته " مع ابن زيدون وليلته الأولى في

السجن " ، في محاولة رائعة لإبداع معادل موضوعي للوطن المهزوم المسجون ، والشاعر المنكسر المكتوم ، إنها نقلة مختلفة واسترفاد يدل على وعي بما يمكن أن يكون إبداعاً مختلفاً يتمثل في تلك التضمينات الآتية لبعض ما قاله ابن زيدون ، ولما أثر من أقوال لولادة ، ومن تلك القصيدة قوله^(١) :

بدأت ليلتك الأولى مع الليل

فهل أعددت أحلامك

فهل عدت آلامك

أم أطبقت عينيك على وقع السكون ؟

وحذك الآن

فقل ما شئت ، واكتم ما تشاء

لن تقاضيك هنا الظلمة

والزئزئة الخرساء لا تشمت

فاشرح لب أسرارك

وافتح كل أسفارك

.....

كل من أحببتم ضاعوا

أو ارتدوا

.....

أينها ولادة القلب إنن ؟

في شارع الليل الحزين

مكنت عشاقها من صحنها فاحتفلوا

لكن صحنأ واحداً لم يكفهم فافتتلوا

(١) لغة الشعر ، ص ٢٥٠ - ٢٥١ ، رجاء عيد ، ط١ ، منشأة المعارف الإسكندرية

١٩٨٥ م ، والقصيدة ليست مثبتة في الديوان ، الأعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة

- بيروت .

ثم أتوا من صحنها التالي عطاشاً جاعين

هكذا أضحي التتالي من تدائنا بديلا

وتلوينا شريداً وأسيراً وقتيلا

فلمن تشكو إذن ؟

قرطبة ... مهجورة

عشاق ولادة ؟ ... مسلوبون مطلوبون

.....

من الجند إلى المجد

لمن تشكو إذن ؟

دهرك سيف بيد الفجار والسيف يجول

وعلى مقربة من طعنة طائشة يطو القواء

يجرح الدهر ويلسو الفقراء

ليس يجديك البكاء

ليس يجديك ابن جهور

إنني خلفته بين إماء القوط يسكر

كان ملء الوهم يحسو

وترنمت على جرحي ، فلم يصغ وواتني الغناء :

يجرح الدهر ويلسو الفقراء

يجرح الدهر ونلسوا

والحق أن هذه القصيدة تفجر في قارئها ألواناً من القضايا الفنية - قد لا

يتسع المقام لها - منها:

أن الشاعر بدأ بمخاطبة - ابن زيدون - الذي لم يتشف إلا من العنوان،

ومأثراه مع ولادة التي أتت هي أيضاً مستدعاة بالقول والحدث ، وكانت

البدلية عن طريق الاستفهام الذي يحمل في طياته ألواناً من الإثارة ، لتعدهد

فهل أعددت أحلامك ؟!

هل عدت ألامك ؟!

وما تحمله الجملة من تناقص وزيادة وأهل اللغة يرددون زيادة المبنى يدل على زيادة المعنى ، والمفارقة الماثلة بين الأحلام والآمال .

- كثرة القوافي الموحدة داخل القصيدة ، واستمرارها لا يشعرنا بالملل، لأن التوظيف كان جيداً ، بل كان بمثابة التأكيد لما يريده الشاعر ، مثلما لاحظنا في المقطع السابق .

- التكرار الظاهر يستوي في ذلك ما كان لازمة لمقطع ، أو ما كان محاولة لتوليد معنى مما استرفده من إحدى قصائد ابن زيدون .

وتتأوبنا شريداً ، وأسيراً ، وقتيلاً

فلمن تشكو إذن ؟

.....

من الجند إلى المجد

فلمن تشكو إذن ؟

ونحو قوله :

إن فوضته فاض القاء

يجرح الدهر ويأسو الفقراء

.....

وترنمت على جرحي ، فلم يصغ ، وواتاني القاء

يجرح الدهر ويأسو الفقراء

يجرح الدهر ونأسو

ولا يمكن للقارئ أن ينكر أن الشاعر أراد أن يتخذ " أداة لتصوير حالة نفسية دقيقة ، أو مجرى للشعور من إنسان مأزوم ... ومن ثم فإن العبارة المكررة - هنا - تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية " (١) .

(١) مجلة إبداع ، ص ٧ - ٨ ، عدد ٦ ، السنة الثانية ، يونيو ١٩٨٤ م ، أسلوب التكرار

بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعر ، شفيع السيد .

إلى جانب التكرار والقوافي الموحدة وأثرهما الإيقاعي يأتي الجنس والمقابلة في نحو قوله :

من الجند إلى المجد

.....

إن قوضته فاض الغناء

يجرح الدهر ويأسو الفقراء

ونحو قوله : قل ما شئت واكتم ما تشاء ...

- التضمين والتوليد الظاهر للمعاني والأقوال يستوي في ذلك ما تردد على لسان ولادة ، أو ما قاله ابن زيدون : وما أحدثه - أمل دنقل - من نقله لتلك النصوص وتحويلها إلى المغزى المعاصر ، الذي أراده .

وتلاوبنا شريداً ، وأسيراً ، وقتيلاً

.....

يجرح الدهر ويأسو الفقراء

يجرح الدهر ونأسو

ولاشك أن الشاعر هنا نسب الفقر إلى من جرح الدهر وكرر ما قال ابن زيدون ، وإضافة الأسى إلى المجموع المنكر المهزوم .

والقصيدة - بغض النظر عن تلبس الشاعر للقضية المستدعاة وأصحابها، فقد استطاع أن يتخذ الأشخاص والأحداث دلالة على ما أراده .

الأداة

الرؤية الشمولية

من الطبيعي أن الشعراء هنا تفاوتت قدراتهم وأزمانهم بل رؤاهم الشعرية أيضاً. ولكن الناظر لمجموع هذا الشعر -على الرغم من تفاوته - يجد مجموعاً مشتركاً بين هؤلاء الشعراء ، ويمكن أن يجمل في :

إن هذه القصائد تصدر في عمومها عن رؤية شمولية للحضارة الإسلامية بالأندلس مكاناً وأشخاصاً ، وأن مرحلة المد الحضاري تعد مكان إعجاب وإكبار من لدن الشعراء .

إن الهدف من استدعاء الشخصية الأندلسية هو استدعاء التجربة الأندلسية بكل ما تحمله ، ومحاولة مقارنتها بالواقع العربي ، وأن الرمز الأندلسي بكافة أبعاده ما هو إلا تثبيت بالمنقذ سواء كان مغامراً ومغامرته كانت محفوفة بالمخاطر مثل عبد الرحمن الداخل وطارق بن زياد ، أو كان قائداً فذاً هم الوصول إلى القمة بكل ما يملك من قوة ممثلاً أيضاً في ذنك القائدين وغيرهما ، أو كان هجاء مبطناً لحكام العصر ممثلين في شخصية أبي عبد الله الصغير .

والمهم أن الشعراء لم يستلهموا تلك الشخصيات اعتباطاً ، سواء كان في صورتهم الإيجابية أو السلبية ، وإنما الهدف معالجة الواقع من خلال التاريخ ، بعيداً عن الألفاظ الحماسية والرؤية الصاخبة ، وتلك ميزة الشاعر الحق ، للخروج بعظة من الماضي لتجاوز مشكلات الحاضر ، ولذلك لم تكن تلك النصوص غائبة في التاريخ بل حاضرة في الوعي بالحاضر ، بل وحاضرة في وعي المبدع . فلم تكن تلك النصوص لتقطع معرفياً وإبداعياً عن الشاعر ، وفي ظني أن ما عرض من قضايا سابقة دالٌّ على ما أشرت .

ظاهر من خلال النصوص السالفة أن استلهم الشخصية الأندلسية في الشعر العربي المعاصر قد شمل التيارات الثلاثة : المحافظ - الوجداني - التجديدي ؛ فنجد خير الدين الزركلي وعبد الله بن خميس بجوار علي محمود طه وأمل دنقل ، وعلي الجندي ، ومحمد حسيب القاضي .

وليس المقصود في التصنيف هنا هو الزمن ولا الشاعر نفسه ، بل القصيدة هي التي تحدد إطارها الفني ؛ فمثلاً عبده بدوي في تحقيق شعري مع ابن زيدون يصنف هنا مع التيار الوجداني ، بينما نجده في قصائد أخرى له - لا تدخل في مضمون بحثي - في غاية التيار التجديدي - وعلى ذلك

فإن هءه الءءوء وإن لم تكن صارمة فإنها ءعطفنا ءلالة مهمة على المشاركة الفاعلة للشاعر العربف المعاصر وءفاعله مع نرائه وبالأخص التراث التاريخف الءف ءءء شخصفائه هف المءرك الءوءرف فف صناعته ، وفف الوقت نفسه مءى هءا الاسترفاء العففب لءلك الشخصفاء ، وإعاءة صفاغءها الواقعية بما فءقق أءفاناً مع التاريخ ولا ءءصاءم معه، ولكنها بروف شعرف ساءءء المءفلة الشعرف على ءلك الإعاءة فف بوح شعرف فءل على الامءراج السءام والإعجاب فف الغالب بءلك الشخصفاء وكففة صناعءها للتارفخ، واستلءام مواقف معفنة من تارفخ ءلك الشخصفاء ، لأن القصد لفس الاستقصاء وءءءب للتارفخ بقءر ما هو إضاءة شعرف ءمءل رؤفة الشاعر لءلك الشخصفة فف مواقف معفنة مءل مءول طارق بن زفاء على ساحل البءر واستشرافه المءءقبلف للأءلس .

١- طول بعض القصاءء

طول بعض القصاءء طولاً مفراطاً ، فسوفف فف ءلك القصفءة المءافظة البفبفة ، أو القصفءة الءءفءة - ءءفعفلة ، ومراء ءلك فف ظنف ءرص الشاعر على إشباع الفكرة وءءبب ءزئفائها ؛ فمءلاً قصفءة ءفر الءفن الزركلف ، ومءمء عبء القاءر الفقف كل قصفءة أكءر من أربعفن بفناً .

بفبما نءء قصفءة عبءه بءوف ءكونء من ءلائة أءزاء ءمءل القصفءة ءانباً من رؤفة الشاعر ، ءءاوز بها المناسبة ءءف ألقفء ففها إلى ما فمءله العءوان " ءءقفق شعرف مع ابن زفءون " من ءلالة ءصففلة واستقصائه لءوانب ءففة ، ساءء الءوار بفبن الشاعر والشخصفة المءءءعاء على إءراء العمل وطوله .

وكءذا الءال فف قصفءة مءمء العشاب " صقر قرفش " ءكونء أفضاً من أءزاء ءلائة اعءمء ففها الشاعر على السراء الموضوعف ؛ فء ءءرف القصفءة على لسانه كاملة ، وفقاً للروافاء ءارففة بءافة من ءلك اللءظات الأولى الءاسمة فف ءفا الصقر ، وانءفاء بءءقفق ءلمه بإقامة الءولة الأموف فف الأءلس .

وهذا يقودنا أيضاً إلى الإشارة إلى أن نوعية الشخصية الموظفة هي شخصيات واقعية لها وجود حقيقي ، وذلك ظاهر من العناوين وما ضمن داخل النص الشعري من أحداث وأقوال للشخصية المستدعاة مثلما مر بنا - وسيأتي إشارة له لاحقاً - وأن إضافة الشاعر من بعد فني قد لا يتخطى في أغلبه الشخصية وحقيقتها التاريخية إلا ما قد نجد عند بعض الشعراء من إضفاء نوع من الخيال المتوافق مع نفسية الشاعر من جهة والشخصية المستدعاة من جهة أخرى مثلما وجدنا عند محمد حسيب القاضي ، وعلي الجندي ، وعبد بدوي .

٢- التعبير بين الأسماء والضمائر

* الأسماء

مثلما أشرت في المقدمة أنني سأقتصر في هذه الدراسة على ما صرح به الشعراء من خلال عناوين قصائدهم التي أتت كاملة في الشخصية الأدلسية ، ولذلك نجد أن بعض الشعراء قد صرحوا بأسماء الأشخاص صريحة ، وتلك آلية ظاهرة من آليات استدعاء الشخصية في عناوين قصائدهم علي محمود طه يغنون بقوله : " طارق بن زياد من شاطئ إلى شاطئ " ولا نكاد نجد إشارة في داخل القصيدة على مراده إلا قوله :

البحر خلفي والعدو إزائي ضاع الطريق إلى السفين ورائي

وعلى ذلك فإن الشاعر استدعى طارقاً استدعاء بالقول " بحيث تصبح وظيفة هذا القول وظيفية مزدوجة : التفاعل الحر مع شفرات النص ، واستحضار صورة الشخصية في ذهن المتلقي " (١) .

ونحو ذلك أمل دنقل إذ جعل عنوان القصيدة " مع ابن زيدون وليلته

(١) أشكال التناص الشعري ، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية ، ص ١٥٥ ، أحمد مجاهد ، ط ١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٨ م .

الأولى في السجن " ، فعلى الرغم من ورود العنوان بهذا الشكل فإننا لا نجد اسمه أو نسبه في داخل القصيدة بينما نجد التصريح بعده (ابن جهور) ومحبوبته (ولادة) ويستدعيه بالقول بتضمين بعض شعره - مثلاً مر -

يجرح الدهر ويأسو الفقراء

يجرح الدهر ونأسو

بينما أجد أكثر الشعراء يعنون القصيدة بالتصريح باسم الشخصية المستدعاة أو لقبه ويأتي به أيضاً في داخل النص الشعري نحو قول أحمد عبد الغفور عطار :

قرت بصخرك من إرادة طارق روح شمخت بها وعزم مفعم

وقول عبد الله بن خميس :

كنا نعد رفيق الشعر قبلته ونركب الصعب من قبل ابن زيدونا

وقول علي الجندي في قصيدته التي بعنوان " موسى بن نصير يتسول في شوارع دمشق " :

يا موسى بن نصير

ماذا تفعل في قلب دمشق الكاوية

وحيداً كالشبح الخاوي

....

فيغض النظر عن الاختلاف في عالم القصيدة بين هؤلاء الشعراء فإن القارئ يستطيع أن يلج إلى النص من العنوان ، ومن ثم الولوج إلى العالم الشعري للشاعر وهمومه ، أو انطباعاته الخاصة عن الفن الشعري ، أو الواقع الذي يريد أن يكشفه من خلال الشخصية المستدعاة .

* المزاجية بين الضمائر

هذه ظاهرة شعرية بارزة عند عدد من الشعراء في بعض نماذجهم

الشعرية السالفة ، فنجدهم يستبطنون الشخصية المستدعاة فيأتي الحديث على لسانها على كافة المستويات ، وإن اختلفوا في البيان عن تلك الشخصية ، مع ملاحظة أنها لدى شعراء الاتجاه الجديد أظهر منها لدى الشعراء المحافظين إذ الحديث انصب لديهم بضمير الغائب ، فمن نماذج الاستبطان قصيدة : محمد حسيب القاضي " من أوراق موسى بن نصير في بلاد الأندلس " .

....

أعزيني

فلم يؤتني الله موهبة الكلمات

وما جئت في زمن المعجزات

ولكن سيفي السراط

يدي كل ما أملك الآن

معجزتي

....

ومن نماذجها أيضاً لدى بعض الشعراء الذين نظموا على الشكل البيتي إلا أنهم بذلك تجاوزوا بالقصيدة إلى عالم الشخصية المستدعاة واستبطوها ليجري الحديث على لسانها قصيدة " وداع الحمراء " لحسن كامل الصيرفي على لسان أبي عبد الله الصغير :

وداعاً جنّتي وقرار قدسي ومظهر عزّتي وجلال أمسي

لقد طفت الخطوب عليّ حتى فقدتك بين ضعفتي ويأسي

وهكذا تمضي بعض النماذج دون أن ينفصل الشاعر عن شخصيته المستدعاة، في استخدام ظاهر لضميري المتكلم (الباء) و (التاء) مؤكداً عملية الاستبطان ، وتقمص الشاعر للشخصية ؛ مما زاد من عملية الإيمان بأن قضية الشخصية القديمة هي قضيته الحديثة ، وتتلاشى الفوارق بينهما على الرغم من البعد الزمني والمكاني، ويزيد ذلك من عملية الوعي بما يهدف إليه الشاعر من إثارة . لكننا نجد بعض القصائد يتخذ من ضمير الغيبة أداة للحديث عن الشخصية ، وهي لدى بعض المحافظين أظهر ، مثل خير

الدين الزركلي :

ما صده اليتيم طفلاً عن مطامحه بل زاده اليتيم تأمياً وتمكينا
ومن تكن خلصت للمجد نيته أصاب نجحاً على الأيام مضمونا
سرى وحيداً على اسم الله سيرته متيماً بابتناء المجد مقتونا
وقول محمد العشاب :

مضى والهاويون مضوا سراعاً وخلفهم المنون سرى وشاعا
يدير فيبصر الرايات سوداً ونار الحب تندلع ادلاعا
التضمين الشعري

حين عمد بعض الشعراء إلى استدعاء النص الأندلسي " إحياء للتراث الشعري وإظهاراً لمقدرتهم على محاكاته ... وإعجاباً بفنهم الشعري ، أكثروا من التضمين ؛ فلا تكاد تخلو - قصائدهم من بيت أو شطر مضمن " (١) ، نجد ذلك مثلاً عند عبد الله بن خميس في استدعائه لنص ابن زيدون - النونية الشهيرة -

حتى تقنى لسان الدهر مرتجلاً أضحى التثاني بديلاً من تدائنا
وربما أن المناسبة في حد ذاتها حتمت على بعض الشعراء ذلك الاستلham ، وقد لا تكون كذلك بل مرده إلى مثل التراث الشعري الأندلسي في ذاكرة الشاعر مثل قوله أيضاً :

والدهر ما زال ما بين الوري دولاً يغيطاناً نارة ويرضينا
فهذه الحكمة مستمدة من حكم الأندلس إذ تمثل نونية أبي البقاء الرندي :
هي الأمور كما شاهدتها دول من سره زمن ساعته أزمان

ونجد عبده بدوي يسترشد بعض الأبيات المنسوبة لولادة

(١) الظواهر التراثية في الشعر المصري الحديث ، ص ٢٣٦ ، محمد حسين عبد الحليم ، ط ١ ، مطبعة السعادة ١٤١١ هـ ، القاهرة .

ترقب إذا جن الظلام زيارتي فإني رأيت الليل أكنم للسر
وبي منك ما لو كان بالشمس لم تلج وبالبرد لم يطلع وبالتجم لم يسر

إلا أن الأبيات أتت في مكانها الحقيقي ، وأنها ليست من باب الزينة بل
أدت إلى إثارة الحديث على لسان ابن زيدون ، والتهينة للجو العام للقصيدة ،
ناهيك عما تمثلته التجربة في حد ذاتها من إثارة .

" إن العودة إلى القيم الفنية الشعرية الموروثة ليست إنكفاء أو رجعة ،
إنما هي إحياء لكل ما أثر عن الماضي الشعري من معطيات فنية إيجابية ،
وهي تطوير لفن الشعر ، كما أنها إضاءة وتعميق لرؤية الشاعر وإحساسه
بالاستمرار والتواصل الفني ؛ فالشاعر عندما يتوجه إلى معطيات موروثة
الأدبي فإنه لا يعمد إلى الإفادة الجامدة وإنما يهدف إلى إعادة صوغ
المعطيات بما يثري عمله الجديد ، ويجعله صالحاً للتعبير عن قضايا
المعاصرة" (١) .

وهذا ظاهر في كثير من النصوص المستدعاة والمضمنة - كما مر -
لدى أمل دنقل مثلاً عندما ضمن نصوصاً لابن زيدون وولادة .

....

مكنت عشاقها من صحنها فاحتفلوا

....

هكذا أضحي التتائي من تدائنا بديلا

....

يجرح الدهر ويسو

.....

فالشاعر هنا لا يريد أن يستعين ببيت لشاعر آخر فحسب ، بل " يريد
أن يتمثل ما فيه من وجه معاصر ، إنه يريد أن يحضر بأوجز عبارة

(١) دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ٢٢٢ ، محسن

قطيش ، منشورات وزارة الإعلام ١٩٨٢ م .

توظيف الشخصية الأدلسية في الشعر الحديث: الرؤية والأداة فكر وإبداع

مضمون القصيدة السابقة أو روحها ، لتكون عنصراً مكوناً للتجربة الشعرية الجديدة^(١) .

مع ملاحظة أن الشعراء يختلفون في ذلك التوظيف ؛ فمنهم من يأتي بالنص بكامل عبارته ، وبتعديل طفيف ، ولكنه - كما لاحظنا - يسقط عليه ملامح رؤيته المعاصرة^(٢) .

٣- التكرار

من الظواهر الفنية اللافتة في كثير من القصائد المستشهد بها هنا ظاهرة التكرار ، وهو من الأهمية بمكان داخل النص الشعري ، والمفيد من التكرار - كما يقول ابن الأثير - : " يأتي في الكلام تأكيداً له ، وتشبيهاً من أمره ، وإنما يفعل ذلك دلالة على العناية بالشئ الذي كرر فيه كلامك ... " ^(٣) .

وأجد تكراراً للفظ ، سواء كان اسم الشخصية المستدعاة أو كلمة غيرها ، أو للجملة ، أو للبيت ، أو للسطر الشعري . من ذلك قول عبد العزيز قاسم مكرراً نداء لابن زيدون :

يا بن زيدون لقد أوجعني ما أوجعك

.....

كيف تنسى هاجراً في القلب ما زال معك

يا بن زيدون لقد أوجعني ما أوجعك

.....

إني أدلسي بالتبني بالحنين

(١) الأديب في عالم متغير ، ص ٨١ ، شكري عياد ، ط١ ، دار القاهرة ، ١٩٧١ م .

(٢) فصول في نقد الشعر الحديث ، ص ١٢٥ ، علي عشري زايد ، ط١ ، مكتبة الشباب ، ١٩٩٨ م ، القاهرة .

(٣) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ٢ / ١٩٨ ، تحقيق أحمد الحوفي ، بدوي طبانة ، دار نهضة مصر الأولى .

يابن زيدون إذا ما جف قلبي استعين

ويكرر أبو سلمى نداه لابن زيدون في أربعة أبيات متتالية :

يا بن زيدون وما الحسن إذا كان لا يرفده حبك ربّاً

يا بن زيدون وما الحب إذا كنت لا تجلوه شعراً عبقرياً

يا بن زيدون أعزني نغماً أصبح الشاعر لولا الشعر عيّا

يا بن زيدون هل الشاعر لم يك في عهدك إلا تبعياً

ومن التكرار قول أمل دنقل :

عم صباحاً أيها الصقر المجنح

عم صباحاً

هل ترقبت كثيراً أن ترى الشمس

.....

هل ترقبت كثيراً أن ترى الشمس لتفرح

....

وكقول محمد حسيب القاضي :

سأعطيك

شكل السماء ولون عيوني

سأعطيك صهوة هذا البراق المنزل

وقول سميح القاسم :

وداعاً يا ذوي القربى

وداعاً والجراح النجل

.....

.....

ونفسي رغم دهر البين

رغم الريح والمنفى

رغم مرارة التشريد

تدرك تدرك الدربا

والحق أن هذا الأمر يعد ركيزة أساسية في النماذج الشعرية المستشهد بها ، إذ " يقصد إليه الشعراء قصداً - وله أثره الإيجابي - في تغذية حركة النص الموسيقية والتصويرية - أي أنه - يتفنن فيها الشاعر ليحقق لقصيدته قدراً أكبر من التأثير الموسيقي " (١) .

الخاتمة

وهكذا مضى هذا البحث في معالجة توظيف الشخصية الأندلسية في نماذج من الشعر العربي الحديث أشرت فيه إلى مجموعة من الشخصيات في وجهيها الإيجابي والسلبي ، وكيف تخطى بها الشعراء الشخصية في صورة استعادة الماضي .

وأن بعض الشعراء من خلال تلك المعالجة كان واعياً لغته ، دون أن يتحول إلى واعظ من خلال مجموعة من القضايا الفنية المشتركة على اختلاف في الرؤية والأداء ، مع ملاحظة أن الشعراء على كافة مستوياتهم كانوا على وعي بذلك الحضور وكان بعضهم قادراً على تقمص الشخصية المستدعاة ، بل طريقة القاص العالم بكل شيء - على حد مصطلحات نقاد القصة - فكان بعضهم متحدثاً باسم تلك الشخصية .

ثم إن بعض القصائد كانت طويلة ، متنوعة ولكنني اكتفيت بما رأيته أنه يكفي لما رمته من هذا البحث . وأثرت زوايا رأيته أنها لازمة في فنيات بعض النصوص .

(١) حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه ، ص ٢٢٥ ، أحمد بسام الساعي ،

ط ١ ، دار المأمون للتراث ، دمشق ١٣٩٨ هـ .

على أن البحث يعطي مجموعة من الدلائل . إن هذا الموضوع بحاجة إلى مزيد من الدرس والتقيب والموازنة في رؤية الشعراء لنوع من الشخصيات .

إن القصائد التي وقفت عليها من الكثرة والتنوع بمكان ، وإن الشعراء على اختلاف توجهاتهم الفكرية والفنية ، كانوا ينهلون من ذلك التاريخ .

إن التاريخ الأندلسي كان من الثراء بمكان بحيث أضحي صالحاً للاسترفاد ومائلاً في الحاضر العربي والإسلامي ، وأن الذهنية المعاصرة مازالت ترسم في ذاكرتها الأندلس ناساً ومكاناً .

إن الشاعر وإن كان فناناً مرهف الإحساس لا يعني ألا يتحول إلى منقذ بإحساسه ، وأن في بعض شخصيات الأندلس المثال الدال على التغيير في خضم العواصف القاصمة إذا وجدت العزيمة الصادقة .

أملاً في ختام هذا البحث أن يهيء الله لأمتنا من أمرها رشداً وتتخطى واقعها المر إلى واقع أفضل ، كما أمل أن أكون قد وفقت في الإشارة إلى توظيف الشخصية الأندلسية في الشعر العربي الحديث ، وفتح الباب أمام الباحثين إلى مزيد من البحث والتقيب ، وجمع ما قيل في ذلك على اختلاف أجناسه الأدبية ودرسه . والله الموفق والهادي .

المصادر والمراجع

- ١ - الأدب في عالم متغير ، شكري عياد ، ط١ ، دار القاهرة ، ١٩٧١ م .
- ٢ - أشكال التناص الشعري ، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية ، أحمد مجاهد ، ط١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٨ م .
- ٣ - الأعمال الشعرية الكاملة ، أمل دنقل ، دار العودة .
- ٤ - الأعمال الكاملة ، عبده بدوي ، ط١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٩٩ م .
- ٥ - الأمل الظامئ ، عمران محمد العمران ، ط١ ، جمعية الثقافة والفنون السعودية ١٤٠٣ هـ .
- ٦ - انظر الأدب الأنطلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، أحمد هيكل .
- ٧ - حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه ، أحمد بسام الساعي ، ط١ ، دار المأمون للتراث ، دمشق ١٣٩٨ هـ .
- ٨ - دراسات في الأدب الأنطلسي ، إحسان عباس ، وداد القاضي ، البير مطلق ، ط٢ ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ١٣٩٨ هـ .
- ٩ - دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر الطرقي المعاصر ٢٢٢ ، محسن قطيمش ، منشورات وزارة الإعلام ١٩٨٢ م .
- ١٠ - ديوان أوراق الخريف ، محمد الحلوي ، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية ، ١٤١٧ هـ ، المغرب .
- ١١ - الديوان الآخر لأبي سلمى ، أشعار لم يتضمنها ديوان الشاعر ، جمع وإعداد غادة أحمد بيلتو ، ط١ ، دار الطلائس للدراسات والترجمة ١٩٨٧ م .
- ١٢ - ديوان الزركلي ، الأعمال الكاملة ، خير الدين الزركلي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ١٤٠٠ هـ .
- ١٣ - ديوان النزف تحت الجلد ، علي الجندي ، ط دار دمشق ، منشورات الكتاب العرب ١٩٨٧ م .

- ١٤ - ديوان الهوى والشباب ، أحمد عبد الغفور عطار ، مؤسسة جواد للطباعة ، مكة المكرمة ١٤٠٠ هـ .
- ١٥ - ديوان جراح وكلمات ، أحمد محمد الصديق ، ط١ ، عمان ، دار الضياء ١٤١٠ هـ .
- ١٦ - ديوان حسين عرب المجموعة الكاملة ، حسين عرب ، شركة مكة للطباعة والنشر ، مكة المكرمة ١٤٠٣ هـ .
- ١٧ - ديوان سقط سهواً ، إبراهيم الوافي ، ٢٠٠٠ م جدة .
- ١٨ - ديوان سميح القاسم ، سميح القاسم ، ط دار العودة - بيروت ١٩٨٧ م .
- ١٩ - ديوان صدى ونور ودموع ، حسن كامل الصيرفي ، ط١ ، القاهرة ، الشركة العربية للطباعة والنشر ١٩٦٠ م .
- ٢٠ - ديوان علي ربي اليمامة ، عبد الله بن خميس ، دت ، ط١ ، الرياض .
- ٢١ - ديوان عمر أبو ريشة ، عمر أبو ريشة ، دار العودة - بيروت .
- ٢٢ - ديوان فصول الهجرة الأربعة ، محمد حسيب القاضي ، دار بغداد ، منشورات وزارة الإعلام ١٩٧٤ م .
- ٢٣ - ديوان نوبة حب في عصر الكراهية ، عبد العزيز قاسم ، الدار العربية للكتاب ١٩٩١ م .
- ٢٤ - الطائر الغريب ، حسين سرحان ، نادي الطائف الأدبي ، ١٣٩٩ هـ ، الطائف .
- ٢٥ - الظواهر التراثية في الشعر المصري الحديث ، محمد حسين عبد الحليم ، ط١ ، مطبعة السعادة ١٤١١ هـ ، القاهرة .
- ٢٦ - فصول في نقد الشعر الحديث ، علي عشري زايد ، ط١ ، مكتبة الشباب ، ١٩٩٨ م ، القاهرة .
- ٢٧ - لغة الشعر ، رجاء عيد ، ط١ ، منشأة المعارف الإسكندرية ١٩٨٥ م ، والقصيدة ليست مثبتة في الديوان ، الأعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة - بيروت .

- ٢٨ - المئل السائر فف أءب الكاءب والشاعر ، ءءقق أءمء الءوفف ، بءوف طباءة ، ءار نهضة مصر الأولى .
- ٢٩ - مجلة إءءاع ، عءء ٦ ، السنة الءاءفة ، فونفو ١٩٨٤ م ، أسلوب الءكرار بفن ءءظفر البلاغففن وإءءاع الشعر ، شففع السفء .
- ٣٠ - مجلة الأءب الإسلامف ، المجلء الأول عءء ٣ ، مءرم ١٤١٥ هـ ، ص ٥٦ - ٥٧ .
- ٣١ - مجلة عبقر الشعر ، عءء ٣ ءءه ، ءماءف الأولى ١٤٢٠ هـ .
- ٣٢ - المءموعة الكاملة ، علف مءموء طه ، طءار العوءة - بفروء .
- ٣٣ - من الشعر الإسلامف الءءء ، عبء القاءر أءمء الءءاء ، ط١ ، عمان ، ءار البشفر ١٤٠٩ هـ .
- ٣٤ - نفء الطفب من ءصن الأءلس الرطفب ، أءمء بن مءمء المقرف الءلمسانف ، ءءقق إءسان عباس .

المادة غير العربية

* البحث

* المقال النقدي

الصراع والعجز عن البقاء في الحياة في رواية "الصحوة" للكاتبة الأمريكية كيت شوبان

د. نجوى أبو سريع^(١)

يعرض هذا البحث للشخصية الرئيسية، وتدعى "لينا" التي تسعى إلى الحصول على استقلالها وحريتها وتحقيق هويتها، ونصف الكاتبة في هذه الرواية تمزق علاقة الشخصية بالجميع رجالاً ونساء.

فهي تريد التحرر من القيود المفروضة عليها في أن تلعب دور الأم أو الزوجة مدى الحياة. وتتطلع "لينا" إلى الحرية التي تراها مثل البحر باتساعه وعمقه، فدائماً ما تنتظر إليه؛ حيث تجد فيه هويتها المكبوتة أو المدفونة.

إن البطلنة ترفض أن تكون مجرد ملاك قابع في المنزل غير منتج وبدون فاعلية، وهي ترفض أن تكون حبيسة في قفص مثل العصفور، ومعنى هذا أنها تريد التمرد على حياتها الروتينية.

وقد رأت أنها عاجزة عن تحقيق حريتها؛ لأنها لا تملك المهارات التي تؤهلها للبقاء في الحياة، وترى في أولادها أعداء يريدونها أن تنقذ بالعبودية حتى آخر يوم في عمرها، وقد تمردت على ذلك؛ ومن ثم أقامت علاقة مع رجل يدعى "روبرت"، والواقع أنها بدلاً من أن تحصل على حريتها وقعت أسيرة لعلاقة جديدة أشعرتها بالعبودية أيضاً؛ لذلك أثرت العزلة والاكتئاب، واندفعت إلى البحر الذي يتخايل لها دائماً؛ باعتباره المنقذ والمحرر من العبودية؛ فاتجهت إلى أمواجه تسبح فيه وتسبح إلى أن غرقت.

(١) مدرس بقسم اللغة الإنجليزية، كلية التربية - جامعة المنصورة.

FIKR WA IBDDA'

Hoder-Salmon, Marilyn. *Kate Chopin's The Awakening: Screenplay as Interpretation*. Gainesville: UP of Florida, 1992.

Koloski, Bernard, J., ed., *Approaches to Teaching Kate Chopin's The Awakening*. New York: Modern Language Association of America, 1988.

Martin, Wendy, ed. *New Essays on The Awakening*. Cambridge: Cambridge UP, 1988.

Papke, Mary E. *Verging on the Abyss: The Social Fiction of Kate Chopin and Edith Wharton*. Westport, CT: Greenwood, 1990

Petry, Alice Hall, ed., *Critical Essays on Kate Chopin*. New York: G.K. Hall, 1996.

Rankin, Daniel S. *Kate Chopin and Her Creole Stories*. Philadelphia: UP of Pennsylvania, 1932.

Seyersted, Per. *Kate Chopin: A Critical Biography*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1969.

Showalter, Elaine. "Tradition and the Female Talent: *The Awakening* as a Solitary Book." *Martin* 33-55.

Skaggs, Peggy. *Kate Chopin*. Boston: Twayne, 1985.

Toth, Emily. *Unveiling Kate Chopin*. Jackson: University Press of Mississippi, 1999.

Works Cited

- Ballenger, Grady et al., eds, *Perspectives on Kate Chopin: Proceedings from the Kate Chopin International Conference*. Natchitoches: Northwestern State U P, 1992.
- Bloom, Harold, ed., *Kate Chopin*. New York: Chelsea House, 1987.
- Boren, Lynda S. and Sara de Sussure Davis, eds., *Kate Chopin Reconsidered: Beyond the Bayou*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1992.
- Chopin, Kate. *The Awakening*. 1899. *The Complete Works of Kate Chopin*. Ed Per Seyersted. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1969. 881-1000.
- Delbanco, Andre. "The Half-Life of Edna Pontellier." *New Essays on the Awakening*. Ed. Wendy Martin. Cambridge: Cambridge UP, 1988. 89-106.
- Ewell, Barbara C., *Kate Chopin*. New York: Ungar, 1986.
- Gilmore, Michael T. "Revolt Against Nature: The Problematic Modernism of *The Awakening*." Martin. Cambridge: Cambridge UP, 2000. 59-84.
- Giorcelli, Cristina. "Edna's Wisdom: A Transitional and Numinous Merging." Martin. Cambridge: Cambridge UP, 2001. 109-39
- Gohdes, Clarence, ed., "Kate Chopin's *The Awakening* in the Perspective of Her Literary Career," in *Essays on American Literature*. Durham, N. C., 1967.

FIKR WA IBDDA'

who accepts in the final analysis a defeat that involves no surrender. It is not the morality of Edna's life that most deeply concerns Chopin but rather the philosophical questions raised by Edna's awakening: the relation of the individual self to the physical and social realities by which it is surrounded, and the price it must pay for insisting upon its absolute freedom.

FIKR WA IBDDA'

Edna does not. The prejudice of society coats *The Awakening* with pessimism, and Edna does not have the tools to fight it. At the end of the novel, Chopin tells us, Edna's strength is gone (1000). She fails to achieve complete independence because of her essentialist flaw and never attains the artistic self-reliance attributed to the bluestocking feminist. She feels empty not, as she believes, because her ideal romantic love is out of reach, but because she has not developed the skills necessary to live with herself, independent from a man and from the excuses that relieve her of responsibility for her life. Chopin was not an active feminist, but represented sides of human psyche which had previously been repressed under the guise of moral fiction. She saw and enjoyed the ambiguity and androgyny of woman, but was smart enough to realize that small changes (moving into pigeon-houses) would not be enough to allow a place in society for a new female identity, whatever form it may take.

Showalter believes that *The Awakening* "may be read as an account of Edna Pontellier's evolution from romantic fantasies of fusion with another person to self-definition and self-reliance"(33), but Edna never reaches this final position. Chopin ends her story with the suicide of the heroine to indicate her failure of independent survival in spite of her endless endeavours to attain her independence and individuality. The statement that most clearly echoes Edna's stance in *The Awakening* concerns the balance between duty and selfhood: "women's truest duties are those of wife and mother, but those duties do not demand that she shall sacrifice her individuality"(Emily Toth 309). Chopin allows her character no limitless expansion of the self. She presents her, as a solitary, defiant soul who stands out against the limitations that both nature and society place upon her, and

Cristina Giorcelli writes that "Transitional states are inevitably states of inner and outer ambiguity. In her quest for her true self, Edna loses, or enhances with the addition of the opposite ones, her original gender connotations and social attributes"(121). Such a reading, however, risks simplifying the story in its attempt to clarity exactly that which is ambiguous. Although Giorcelli agrees that the story's message is blurred, she seems to contradict herself when she argues that,

Through her androgyny Edna succeeds in achieving the Wholeness of a composite unity, both integral and versatile, both necessary and free. Triumphant over sex and role differentiations ontologically implies subjugating that which substantiates but curtails, and ethically it entails mastering the grim unilaterality of responsibility. The bourgeois crisis that Edna endures- the discrepancy between duty toward others and right toward herself ... may be overcome in the grasped fullness of her dual being. (123)

But Edna never does achieve "the wholeness of a composite unity," and this, I believe, is Chopin's point. In the context of this transitional period in women's history, total success is an impossibility, partly because the goal itself is not yet established. The 'quasi-divine wholeness' that Giorcelli claims that Edna has achieved by overcoming gender restrictions seems to be the product of a critical reading derived more from feminist myth than from close analysis of the text.

Chopin retains traces of an essentialism that, however powerful as a source of sexual identification, tends to cloud her argument, perhaps intentionally. Images of woman as instinctive and animalistic fill her pages, Edna reminds Dr. Mandelot of "some beautiful, sleek animal waking up in the sun"(952), and Arobin appeals to the "animalism that stirred impatiently within her"(961). "The bird that would soar above the level plain of tradition and prejudice must have strong wings" (966) and

FIKR WA IBDDA'

The sea is presented here in language almost identical with that of the passage quoted above. A very important clause, however, is omitted. In the former Passage, the dual nature of the sea experience is suggested, the outward expansion into the infinite, and intensification of self-awareness that can also result from finding oneself alone in the apparently limitless sea. Here, the second aspect of the experience is not included. By now, Edna has explored herself completely and has penetrated to her true nature, solitary and aloof though it may be. The seductive voice of the sea, therefore, can only incite her spirit, "to wander in abysses of solitude"(300). This Edna does, swimming on and on, pleased with the thought that she is escaping the slavery represented to her imagination in the form of Leonce and the children. But the price she pays for her escape is death. In defending her self against the threat of community, she loses it in the infinity suggested by the expanse of the sea.

Edna is increasingly guided by a body that, as we are told, leads her to "blindly follow whatever impulse moved her, as if she had placed herself in alien hands for direction, and freed her soul of responsibility"(79). The constraints of Edna's world have indeed made her own knowing body, her own hands, feel alien when not commanded by a patriarchal script.

Of course, we know that Edna's cultural and historical context, her awakening, so connected to natural landscape, is doomed. A vision recognizing the implications of a linkage between the natural world and the social, gendered landscape was not so far off for Chopin. Her work does begin, at that early moment, to play with a new vision of woman and nature connected and caught up in the politics of patriarchy.

FIKR WA IBDDA'

another. The men to whom she is attracted before her marriage are either such as might inflame a youthful imagination (the cavalry officer and the tragedian), or the kind she is told she must not covet (the young man who is engaged to the lady on a neighbouring plantation). Forbidden fruit seems to appeal to her most, a sign, perhaps, of a certain perverseness in her character. She married Leonce Pontellier partly at least because her family was opposed to him (47), and one suspects that the appeal of Alcee Arobin- and even of Robert Lebrun- derives from the fact that she knows she should not become involved with them. The result is that she either ends up as a possession- and both Leonce and Alcee treat her as one- or she is herself overwhelmed with the desire to possess another. Both relationships are, of course, destructive.

Edna's final awakening, her ultimate self-discovery, reveals an inner nature that is devoid of hope. After she learns that Robert has left her for good, she lies awake throughout the night, a sense of despondency that never lifts overwhelming her spirit. She faces the truth about herself, that for her no lasting union with anyone is possible. Though she may want Robert with her now, she realized that the day would come when he, too, and the thought of him would melt out of her existence, leaving her alone. "Even her children appear to her as enemies, as "antagonists who had overcome her; who had overpowered her and sought to drag her into the soul's slavery for the rest of her days"(3000. Since Edna cannot give herself to anyone, but instead remains aloof from any true relationship with another, she is doomed to stand completely alone in the universe, a position that is clearly symbolized by the final episode in the book: her solitary swim far out into the emptiness of the Gulf.

FIKR WA IBDDA'

partially and hesitantly - from her sweeping statements on her individual inviolability and independence, she is indeed willing to sacrifice everyone else to the demands of her sole self. As a consequence, her characteristic state in the latter half of the novel is solitude. For the most part, she is alone, especially when she realizes that her attempts at independent survival would sooner or later end in failure.

Edna stands apart from the rest of the characters in the novel, even those, like Madame Reisz, whom she most resembles. She vacillates between the polar positions, reaching out to her children on occasion, and even to her old friend Adele, who calls for her during her labour. But she turns away from all of them eventually, and takes pleasure most often in being alone. Edna, moreover, is hardly consistent in her behaviour, for she is unwilling to allow others the same freedom she demands for herself. Though she insists that she will not be possessed by anyone (282), it is clear that she wishes to possess Robert. She wants to hold on to him when he decides to leave for Mexico and she accuses him of selfishness when he will not submit to her demands (277). Indeed, when she returns from Adele Ratignolle's confinement expecting to find Robert waiting for her, "she could picture at that moment no greater bliss on earth than possession of the beloved one." (293). She demands of others what none may demand of her; she wishes to possess, who will not herself be possessed as she wants to be independent .

Edna's reaching out to others is either brief and transitory (as with Adele and the children) or colored by a selfish motive (as with Robert). Indeed, as the story develops, one begins to suspect that Edna's self is by its very nature a solitary thing, that she is utterly incapable of forming a true and lasting relationship with

FIKR WA IBDDA'

Edna begins to act spontaneously, without considering, as Leonce would wish, "what people would say"(977). During a visit to Mademoiselle Reisz, she boldly displays her new attitude, refusing the more modest hot chocolate in favour of a man's drink:

"I will take some brandy", said Edna, shivering as she removed her gloves and overshoes. She drank the liquor from the glass as a man would have done. Then flinging herself upon the uncomfortable sofa she said, "Mademoiselle, I am going to move away from my house on Esplanade Street." (962)

However, she will be moving "just two steps away" (962), she admits, betraying the fact that her feminist step forward will be hindered by at least two steps back. Her new assertiveness will not be enough to shield her from the difficulties of her changing life. Although she expresses herself to Robert in what she deems an "unwomanly" style (990), she is still a victim of societal conditioning, wanting to surrender her identity to another person.

One question that we may legitimately ask is what Edna's real self is like. It is one that insists upon its own inviolability and independence that will brook no interference from others. Indeed, Edna carries this insistence upon her own integrity almost to an extreme. As she tells Adele Ratignolle at one point, she would be willing to give up what she considers the unessential for her children- her money or even her life- but she would not give up herself (122). "Nobody has any right," she believes, to force her to do anything, and she frankly admits to Doctor Mandeler, "I don't want anything but my own way. That is wanting a good deal, of course, when you have to trample upon the lives, the hearts, the prejudices of others- but no matter"(293). Though Edna usually exempts the children- at least

FIKR WA IBDDA'

identity that is neither traditionally masculine nor feminine, Edna vacillates between exchanging roles of power with men and subordinating herself once again, this time to a sentimental obsession. As a woman who has just realized her unconscious perpetuation of patriarchal dominance, she develops the mistaken notion that to be more masculine- more powerful, self-interested, and self-indulgent- is to achieve equality and freedom. By changing the traditional content of the novel to allow for experimentation with the freedom available to men, Chopin attempted to blur gender lines. But Edna, due to her limited and prejudiced education, fails to cast out entirely the ideas she has ascribed to certain genders. Instead, she flounders in a mimicry of the male artist figure, and cannot find her own identity in this scenario any easier than in her marriage. With nagging doubts about her self-proclaimed freedom from all bonds, her level of conviction sounds far too hesitant when Dr. Mandelet asks if she is going abroad with her husband:

Perhaps- no, I am not going. I'm not going to be forced into doing things. I don't want to go abroad. I want to be let alone. Nobody has any right- except children, perhaps- and even then, it seems to me- or it did seem- She felt that her speech was voicing the incoherency of her thoughts, and stopped abruptly. (995)

Dr. Mandelet, speaking more as a wise, older man than as a medical authority, seems to understand Edna's predicament. When Mr. Pontllier asks for his advice concerning the strange behaviour of his wife, the doctor immediately wonders, "Is there any man in the case?"(950). While Edna thinks she is expressing her independent rights, Dr. Mandelet knows her heart is still tied to the need for a man in her life, and to an uncontrolled submission to sexual passion. After her self-proclaimed release from her husband's narrow world of prescribed gender roles,

FIKR WA IBDDA'

herself, moping in the street-cars, getting in after dark"(948). She tells her husband that "a wedding is one of the most lamentable spectacles on earth"(948), defying the stereotype that claims women seek marriage above all else.

Edna's new sexual charge and intense sensuousness are also thought to be unusual in a woman. When she talks to Victor, she "laughs and banters him a little remembering too late that she should have been dignified and reserved"(943). She allows herself to revel in her own sexuality. She begins to place bets frequently at the horse races, and to spend time with intellectual women and men of questionable morality, such as Arobin. At the races, she notices, "she was talking like her father as the sleek geldings ambled in review before them"(957). She decides to try to make a living by selling her sketches, adopting more and more the lifestyle of an independent man. "By all the codes which I am acquainted with," She says, "I am a devilishly wicked specimen of the sex"(966). And yet many of the habits she begins to acquire are considered acceptable for men.

As a moderate feminist, Chopin desires that the New Woman should reflect her beliefs. Women should be allowed a career, a chance for self-expression, and more leeway in terms of what social behaviours are deemed appropriate for them. However, ideas of an essential femininity seem to linger, tangling themselves up in a hesitant view of androgyny. The author seems to hold on to an image of woman as inherently instinctive and passionate, although Chopin's exposure of this conflict highlights her own frustration with these leftover learned behaviours. Although Edna begins to take androgyny in a positive direction, her rejection of socially proscribed femininity and her subsequent infatuation with Robert is dangerous because it shifts, rather than solves, her problem. Rather than forge a new hybrid

FIKR WA IBDDA'

matronly figure," Edna's body is "long, clean and symmetrical"(894). She develops her own androgynous type of beauty, looking "handsome and distinguished in her street gown,"(936). She also exhibits what is in Leonce's view, a "habitual neglect of the children"(885), failing to conform to societal expectations of a woman's duty. Instead of devoting her life to family, she would rather spend time on her art, since "She felt in it satisfaction of a kind which no other employment afforded her"(891). "Fate had not fitted her" for motherhood but for the more traditionally masculine traits of independence and candour (899). She is drawn to people with intellectual interests, and takes an unfeminine notice of "religious and political controversies"(897). During her period of awakening, Edna becomes much more physically active and robust than most "ladies, swimming and eating with manly vigour, not minding her slightly soiled appearance, wanting to swim far out, where no woman had swum before"(908). The confines of cultural femininity are too narrow to suit her.

She begins to do as she likes, "sitting outside late at night, skipping church, and cancelling her usual Tuesday visits at home, much to the dismay of a husband unused to such wilful disobedience. Shopping for new fixtures with her husband holds no interest for her, and she prefers solitude to the company of anyone but Robert. Even then, she takes the role of the aggressor in her relationship, sending for Robert when she wants him, unconscious that "she had done anything unusual in commanding his presence"(914). She can see nothing but "an appalling and hopeless ennui "in a purely domestic life (938), and Mr. Pontellier interprets her new assertiveness as the result of some mental imbalance. She 'lets the housekeeping go to the dickens... [and] goes tramping about by

FIKR WA IBDDA'

excitement, she is neglecting to consider her life seriously. She tells Arobin, "One of these days ... I'm going to pull myself together for a while and think - try to determine what character of a woman I am: for candidly I don't know"(966)

But she does not think about it. Still plagued by internalized values, Edna is never clear about what she wants or who she is. Andrew Delbanco writes, "Arobin, Edna knows, is nothing more than a measure of her desperation to find an antidote to numbness"(102). After her first sexual encounter with Arobin, she cannot truly accept what she professes to believe- that she can handle sex without love. Although Chopin tells us Edna feels no shame, "there was a dull pang of regret because it was not the kiss of love which had inflamed her, because it was not love which had held this cup of life to her lips"(976). She seems to be choosing solitary freedom, but is bound to her romantic desire for oneness with a man. Showalter agrees: "Although her affair with Arobin shocks her into an awareness of her own sexual passions, it leaves her illusions about love intact" (50). Her relationships with both Robert and Arobin, although sexually charged, are in effect no more liberating than the stifling marriage to her husband. However, she does come to more of an understanding of her own androgynous nature.

Chopin in *The Awakening* made Edna possess characteristics that are not traditionally feminine:

Her eyebrows were a shade darker than her hair. They were thick and almost horizontal, emphasizing the depth of her eyes. She was rather handsome than beautiful. Her face was captivating by reason of a certain frankness of expression and a contradictory subtle play of features. (883)

She is attracted to Adele's physical beauty because of the contrast to her own more androgynous appearance. Unlike Madame Ratignolle's "more feminine and

literature; and not seeking help from any source, external or internal, to check it, she dreams about such a love lending herself to any impulse as if freed of all responsibility (Per. Seyersted 141)

With the purpose of her own life determined solely by her relationship to a man, her rebellion against traditional gender roles becomes less a positive action toward women's emancipation than a passive backward fall into the arms of romantic sensibility. She is still "under the spell of her infatuation ... The thought of him was like an obsession, ever pressing itself upon her... It was his being, his existence, which dominated her thought"(936). She does not have enough of what Mademoiselle Reisz calls the "courageous soul "(946) to endure the loneliness of total freedom. This separation does not strengthen her independence; in fact Chopin writes that "all sense of reality had gone out of her life; she had abandoned herself to Fate, and awaited the consequences with indifference"(988). After attempting a more forceful and independent way of life, she thus negates the positive consequences of androgyny through a romantic dependence on Robert.

Her sexual relationship with Alcee Arobin also throws her back into the role of object. Overtaken by the fever of physical passion, Edna is in danger once again of losing her independence. She gives herself to Alcee with careless disregard, not having taken the time to think of any possible consequences to herself: "Alcee Arobin was absolutely nothing to her. Yet his presence, his manners, the warmth of his glances, and above all the touch of his lips upon her hand had acted like narcotic upon her"(961). She is too drugged to fully take control of her life, and seems to be giving it over instead to a different, yet parallel, form of entrapment, since her thoughts and reactions are too unclear to provide any positive direction for her future. She is also vaguely aware that, underneath all the

FIKR WA IBDDA'

her the strength she needs. Instead she falls into an aimless depression, caught between cultural and emotional limitations. Edna, not yet prepared to risk a romantic attachment in favour of autonomy and independence, represents the bridge between the passive, dutiful wife and the more aggressive, independent New woman.

She mistakenly associates her growing sexual awareness with a new-found personal liberation. Although her desire for Robert leads her to separate from her controlling husband, it misses the point. Chopin's story implies that Edna needs to become more significantly independent of men and to adjust to being self-reliant, before she can have a successful and fulfilling love relationship. Her senses are awakened by Robert, and she begins to break with some of society's conventions, but she is still consumed by a romantic need for a bond with a man. Life with Robert would be passionate, at least, but still domestic. At Madame Antoine's house on the island, Robert "was childishly gratified to discover her appetite and to see the relish with which she ate the food which he had procured for her"(919). The food that Edna eats with such vigour has not been obtained by her own hands; she is still passive, acting only in blind obedience to her sensual impulses. Still in some ways dependent, she attempts to use sex as a passive form of power. After learning of Robert's imminent trip to Mexico, she "laid her spoon down and looked about her bewildered"(922). At the first sign of his leaving, all her new confidence is gone. In Robert's absence, she becomes despondent and depressed, not self-sufficient and independently content:

What dominates her imagination during this period is not so much a feminist revolt as the idea of a transcendent passion for Robert of the kind suggested by romantic

FIKR WA IBDDA'

of society. The narrator describes her as "a disagreeable little woman, no longer young, who had quarrelled with almost every one, owing to a temper which was self-assertive and a disposition to trample upon the rights of others"(905).

Associated with a circle of intellectual women which Edna never completely enters, the older woman seems too independent for Edna, who remains, in this regard, indoctrinated in the prejudices of her culture. Even at the scene of her final dinner party in her husband's house, "Edna may look like a queen, but she is still a housewife"(Elaine Showalter 52). *The Awakening's* ending then is ambiguous.

Edna has achieved her independence from her husband, but cannot progress beyond the tangled emotions of love for her children and love for her freedom. She had thought she could choose one, and she was wrong. Mary Papke writes that "for Chopin, each individual- particularly each woman- possessed infinite potential self-fulfilment and expression but also, at the same time, the greater possibility for self-compromise and self-destruction"(30). As hard as Edna tries, she is doomed to failure from the start.

Edna's sexual need for Robert undermines her autonomy because it only furthers the teachings of her upbringing, which have told her that woman is dependent on man and cannot be happy without him. "We shall be everything to each other"(993), she tells him. Although the heroine attempts to use her self-proclaimed sexual independence in order to achieve mental independence, she fails. Letting her freed sensibility run wild, she "becomes ensnared by romantic love," and her "unrequited sexual need ... seems to be a masochistic exercise in negative capability" (Martin 23). Neither the romantic nor the domestic traditions work for the New Woman, and she fails to find a middle ground that would give

FIKR WA IBDDA'

boot heel did not make an indenture, not a mark upon the little glittering circle"(934). The grand patriarchal tradition of marriage refuses to be so easily destroyed.

Realist resistance to the romantic ideal was necessarily vague during the fin de siecle, partly because of intensifying competition between the irreconcilable paradigms of Victorian domesticity and the feminism of the New Woman. Raised to believe that such a woman as Adele Ratignolle is Madonna-like in her passivity and self-effacement, Edna is unavoidably confused by her instinctive rebellion:

"She was flushed and felt intoxicated with the sound of her own voice and the unaccustomed taste of candour. It muddled her like wine, or like a first breath of freedom"(899). The same vague confusion and hazy awareness that comes with intoxication fills her mind when she becomes drugged with freedom. Chopin uses dream imagery to contribute to the atmosphere of ambiguity. Edna's sleep is "disturbed with dreams that [are] intangible, that elude her, leaving only an impression upon her half-awakened senses of something unattainable"(913). She is only half-awakened because she is like a child not knowing what to do with her new toy, and does not possess the skills to turn idealism into realism. According to Michael¹T Gilmore, both Chopin and Edna:

Remain trapped in habits of thought they oppose, conceptual systems that prove so pertinacious that they saturate the very act of opposition. Edna, who struggles to free herself from her society's ideal of female identity never relinquishes a limiting Victorian notion of what constitutes a "real" self. (60-61)

As much as she likes Mademoiselle Reisz, for instance, Edna does not approve of the older woman's solitary lifestyle, so completely divergent from the expectations

FIKR WA IBDDA'

man because she is unable to choose freedom in the way later feminists would claim she must.

After she leaves her husband, Edna believes her newly acquired independent power will make her master of her own life. But as Wendy Martin points out, she has overestimated her strength and is still hampered by her "limited ability to direct her energy and to master her emotions"(22). Unfortunately, Edna has been educated too much in the traditions of society and not enough in reason and independent survival, admitting to Robert that "we women learn so little of life on the whole" (990). She has internalized society's conception of woman as guided by her emotions and not her mind and, therefore, in the search for another man to fill the void of love in her life, lets her goal become clouded instead of learning to depend on herself alone. Edna wants to overcome gender stereotypes, and is already using behaviours such as assertiveness and independence to question them, but the struggle is new to her and she fails to discover a method that would allow her to successfully leave behind society's preconceptions. Martin writes:

Ambition, striving, overcoming odds, the focusing of energy on a goal are habits of mind associated with masculine mastery. A woman who wants to develop these skills has to defy a centuries-old tradition of passive femininity ... But Edna Pontellier does not have the emotional resources to transcend the conventions that regulate female behaviour, conventions that she has, in fact, internalized. (22)

Even in her defiant disobedience to her husband, she is subconsciously aware of the futility of her struggle. During a fit of violent frustration with her marriage, "she stopped, and taking off her wedding ring, flung it upon the carpet. When she saw it lying there, she stamped her heel upon it, striving to crush it. But her small

FIKR WA IBDDA'

necessarily vague, tangled, chaotic, and exceedingly disturbing. How few of us ever emerge from such beginning! How many souls perish in its tumult"(893); woman, identity, sexuality, gender- all are mixed up in the ambiguous metaphor of the sea, "inviting the soul to wander for a spell in abysses of solitude; to lose itself in mazes of inward contemplation"(893). And the same word that is used to describe Adele Ratignolle- "sensuous"- also describes the sea, suggesting even further the vagueness and ambiguity of Edna's struggle: "The voice of the sea speaks to the soul. The touch of the sea is sensuous, enfolding the body in its soft, close embrace"(893). Edna turns to the sea as she embraces the ambiguity of her gender identity.

Although Chopin hints that Edna is one of those who will perish in the tangled struggle for gender equality, the heroine herself is not aware of it. Edna is a smart woman, and not overly naïve: "At a very early period she had apprehended instinctively the dual life- that outward existence which conforms, the inward life which questions"(893) - but even she is not strong enough to survive the battle. She is caught up in the struggle to find a balance between two seemingly opposite pulls, independence and love. If Edna's break with her husband represents a type of regression rather than growth, then we can see *The Awakening* as a tale of frustration. The New Woman wants freedom, and deserves it, but has not been given the skills necessary for survival. Images of birds, from the caged bird at the story's beginning to the symbolic one of the "pigeon-house" into which Edna retreats, suggest that the New Woman is a bird with broken wings. In the best way she knows how to escape her caged domestic life, Edna chains herself to another

FIKR WA IBDDA'

she compares such unreserved love to the bond of property she has with her husband, her old life comes up short.

This intimate friendship with another woman propels Edna into Robert Leburn's arms. After experiencing the closeness possible with a member of her own sex, she desires the same rewarding pleasure in a relationship that is both more conventional and, for her, more likely. When Edna begins to see more of Robert, she also begins to look more towards, the sea- a vast body of water that is analogous to the uncharted frontier of her submerged identity and sexuality. Edna instinctively knows there is something not quite platonic about her recent visits to the beach with Robert, and she connects the sea to this intuitive understanding. Aroused first by Adele, Edna's new sexual self-awareness finds encouragement with Robert, and a light begins to "dawn dimly within her, - the light which, showing the way, forbids it"(893). Chopin's narration describes this androgynous sexuality as something liberating and subject-affirming:

In short, Mrs. Pontellier was beginning to realize her position in the universe as a human being, and to recognize her relations as an individual to the world within and about her. This may seem a ponderous weight of wisdom to descend upon the soul of a young woman of twenty-eight.(893)

Society and religion, as forms of patriarchy, blind women to the restrictions of their gendered identities and promote the angel in the house image of perfection as their happiest role. But Edna's new-found identity is much more ambiguous than that of the mother-woman, Adele Ratignolle. Within Edna's identity, categories like sex and gender are combined and their characteristics unarticulated by even Edna herself. Chopin writes, "But the beginning of things, of a world especially, is

FIKR WA IBDDA'

to hide her opinions and criticisms on literature and life "in secret and solitude" (890). Madame Ratignolle becomes her model of sensuality, but not her model of behaviour. Edna admires her friend and Chopin writes that she "liked to sit and gaze at her fair companion as she might look upon a faultless Madonna" (890), mirroring the oppressive male gaze. She paints her portrait because "Never had that lady seemed a more tempting subject at that moment, seated there like some sensuous Madonna, with the gleam of the fading day enriching her splendid colour"(891). However, Edna sees this woman as more than a pretty picture, an ornament, or an elegant possession, in the way her husband might - she sees her as a living, sensuous woman. The influence of Adele Ratignolle encourages Edna to shed her reserve:

The excessive physical charm of the Creole had first attracted her, for Edna had a sensuous susceptibility to beauty. Then the candour of the woman's whole existence, which every one might read, and which formed so striking a contrast to her own habitual reserve-this might have furnished a link. Who can tell what metals the gods use in forging the subtle bond which we call sympathy, which we might as well call love. (894)

When Edna begins to open up to Adele, Madame Ratignolle takes her hand strokes it, surprising Edna with her physical affection. Her previous habit of self-containment seems ridiculous next to this demonstration of love. Turning away from the isolated reserve of her upbringing, Edna sees that women can have meaningful relationships with other women. This discovery leads her to realize that such intimacy can be achieved with men as well but in a different manner. When

FIKR WA IBDDA'

Chopin sets up a contrast between Adele Ratignolle, "the bygone heroine of romance" (888) and Mademoiselle Reisz, a bluestockinged recluse. Edna Falls somewhere in between, but distinctly recoils with disgust from the type of life her friend Adele leads. "In short, Mrs. Pontellier was not a mother-woman" (888). Madame Ratignolle is described as "the embodiment of every womanly grace and charm" (888). And Edna respects her for it, but without a corresponding desire to replicate her charm. To be womanly by traditional standards apparently requires the kind of self-sacrifice at which Madame Ratignolle excels, and the narrator is much less in awe of this quality than Edna. But Edna wants to be womanly in her own way- to keep her own identity, her goals, her artistry, and to live a sexual life, liberated from the confines of societal expectations. Mrs Pontellier admires the Creoles with which she is thrown together at Lebrun's, Adele among them, because they represent something which she longs to have: "A characteristic which distinguished them and which impressed Mrs. Pontellier most forcibly was their entire absence of prudery. Their freedom of expression was at first incomprehensible to her, though she had no difficulty in reconciling it with a lofty chastity which in the Creole woman seems to be inborn and unmistakable" (889). Albeit shocking, she finds this freedom desirable, even though she would not adopt the chastity that reconciles such freedom in the motherly, angelic Creole woman. While desiring to emulate the confidence and sensuousness, she wishes to leave out the austerity which in the end conforms the Creole woman to the patriarchal society of her extended family. She wants to be a part of scandalous books being "openly criticised and freely discussed at table" (890), and begins to rebel instinctively against the narrowness of her upbringing, which has forced her

Edna Pontellier's Struggle and Failure of Independent Survival in Kate Chopin's *The Awakening*

Nagwa Abou-Serie Soliman

Although Kate Chopin's *The Awakening* (1899) has in recent years elicited considered commentary, critics have tended to construe her theme much too narrowly. As George Arms points out in his discussion of the book, it is too often seen in terms of the question of sexual freedom. Past feminist examinations of Kate Chopin's work have focused on the question of whether the heroine's suicide in *The Awakening* was intended to signify rebellion or defeat, most commonly reaching the conclusion that the author intended to leave this point ambiguous. No critic, however, has considered how this issue relates to Chopin's experimentations with the problems facing the New Woman. The objective of this paper is to show by means of a psychoanalytical approach the struggle that the New Woman has to face in order to survive, with the limitations posed by centuries of conditioning. In her novel, Chopin seeks a new identity for a woman that is neither wife nor mother. In *The Awakening*, Chopin questions fin-de-siecle gender roles, but also shows that, because of years of conditioning, many women are unable to escape those roles by any satisfactory means. Confused by the pull of a new desire, Edna Pontellier does not possess the skills needed to become independent and, despite attempts to survive, she finally succumbs to the doomed dream of romantic love.

يطلب من

- | | |
|--|--|
| <p>* مكتبة زهراء الشرق
١٦ ش محمد فريد- القاهرة.
ت ٣٩٢٩١٩٢</p> <p>* مكتبة دار البشير بطنطا
٣٣ ش الجيش عمارة الشرق.
ت: ٣٣٠٥٥٣٨</p> <p>* مكتبة دار العلم
الفيوم- حي الجامعة.
ت ٣٤٥٨١٣</p> | <p>* مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ ش محمد فريد- القاهرة.
ت: ٣٩١٤٣٧٧</p> <p>مكتبة منشأة المعارف بالإسكندرية
٤٤ ش سعد زغلول.
تليفاكس: ٤٨٣٣٣٠٣</p> <p>* مكتبة الآداب
٤٢ ميدان الأوبرا.
ت: ٣٩١٩٢٧٧-٣٩٠٠٨٦٨</p> |
|--|--|

مكتبة مدبولي

ميدان طلعت حرب- القاهرة

جمع كمبيوتر وتنسيق

مكتب المستقبل

ت. ٧١٦٢٠٧٠ - ٠١٢٧٠١٣٧١٧

FIKR WA IBDA'

- **Edna Pontellier's Struggle and Failure of Independent Survival in Kate Chopin's The Awakening**

NO. 33

APR. 2006



مكتبة الأنجلو المصرية